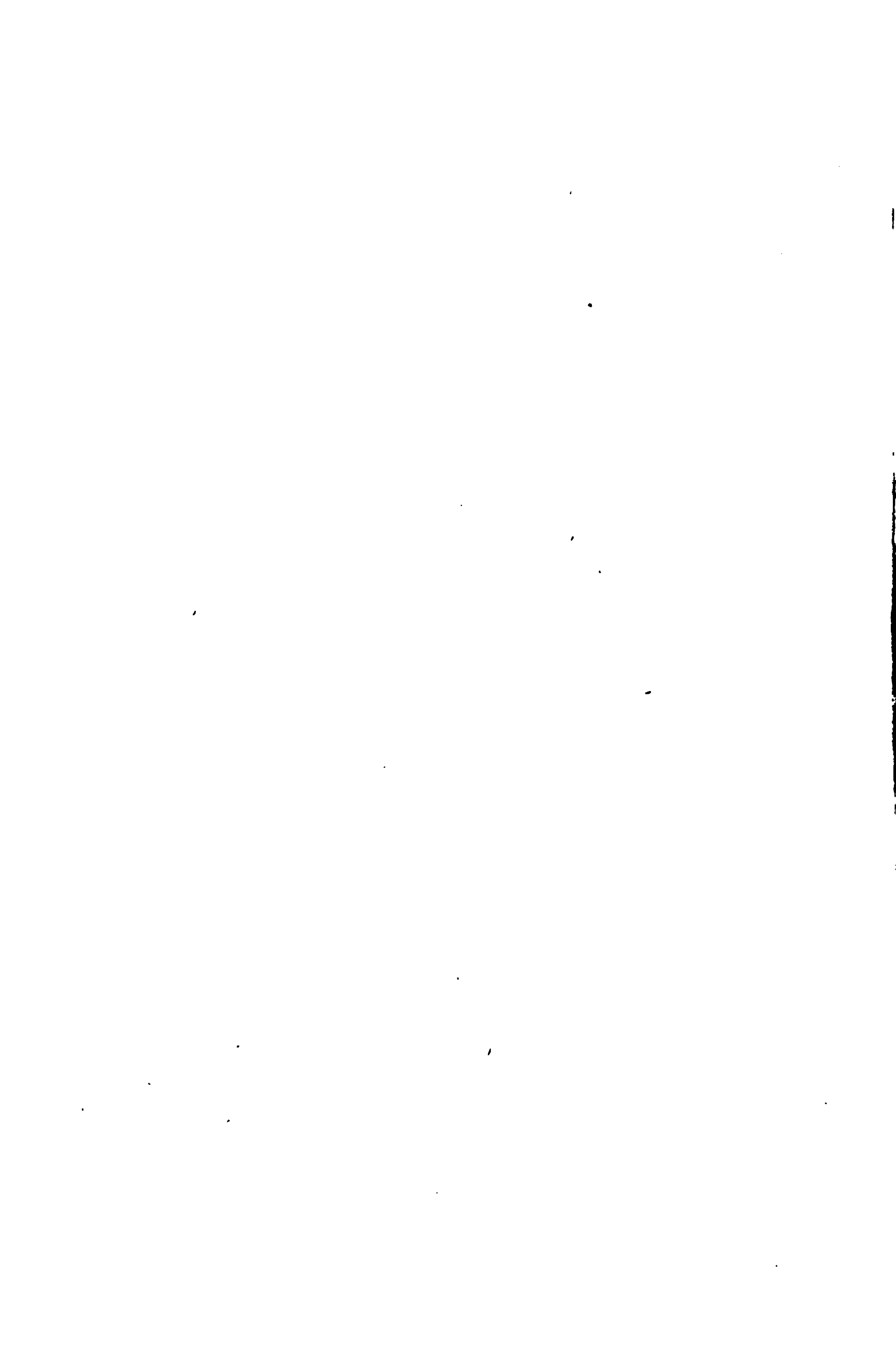








Zeitschrift

für

Vergleichende Litteraturgeschichte.

Herausgegeben

von

Dr. Max Koch,

Professor an der Universität Marburg i. H.

ERSTER BAND.



BERLIN 1887

DRUCK UND VERLAG VON A. HAACK

NW., Dorotheen-Strasse 55.

INHALT.

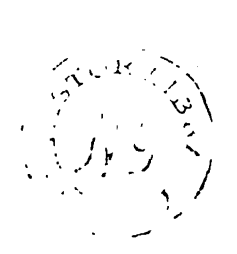
Abhandlungen.

Neue Mitteilungen.

Seite

Vermischtes.

Besprechungen.







Die unterzeichnete Verlagsbuchhandlung gedenkt eine

Zeitschrift
für
Vergleichende Litteraturgeschichte

Herausgegeben
von

Dr. Max Koch,

Professor an der Universität Marburg i. H.

erscheinen zu lassen, deren erstes Heft bereits im August d. J. ausgegeben werden wird.

Obwohl die Zeitschrift einen streng wissenschaftlichen Charakter tragen soll, glaubt die Verlagsbuchhandlung doch die Aufmerksamkeit weiterer Kreise für das neue Unternehmen in Anspruch nehmen zu dürfen.

Es ist eine leider unleugbare Thatsache, dass, während einerseits das Studium der Litteraturgeschichte in den Fachkreisen immer eifriger und von einer wachsenden Zahl betrieben wird, andrerseits die weiteren gebildeten Kreise der Nation diesen Studien, besonders soweit sie sich auf die Geschichte der deutschen Litteratur beziehen, nichts weniger als förderndes Wohlwollen entgegenbringen. Mit dem Vorwurfe des Alexandrinertums fertigt man nur allzugerne die ernsteren Bestrebungen für eine historische Erkenntnis der vaterländischen Litteratur ab, und wenn auch gewiss manche ältere wie neuere Erscheinung diesem Vorwurfe nur allzu gegründete Berechtigung verleiht, zum grösseren Teile muss er als Vorurteil, als ein aus Unkenntnis und Missverständnis hervorgehendes Vorurteil bezeichnet werden. Goethe selbst hat bereits nicht nur die Notwendigkeit auch die neueren Dichter wie die geliebten Alten mit kommentierenden Noten zu versehen hervorgehoben, sondern auch mit Nachdruck betont, dass unser Streben nunmehr nach und nach darauf hinausgehen müsse, eine Geschichte unserer Poesie und poetischen Kultur herzustellen. Wie viel des Bedeutenden und Vortrefflichen aber auf diesem Gebiete auch, seit Goethe die Forderung aufstellte, geleistet worden ist, gerade die eindringendsten Studien zeigen, wieviel noch für eine historische Erkenntnis der Litteraturgeschichte zu thun übrig ist, wie sie auch zeigen, welch hohe Bedeutung der Litteraturgeschichte im Kreise der gesamtgeschichtlichen Studien zukommt.

Die Zeitschrift für vergleichende Litteraturgeschichte strebt darnach, auch bei streng philologischer Betrachtung der einzelnen und kleinsten Erscheinungen doch stets den grossen Zusammenhang der ganzen Entwickelung im Auge zu behalten. Sie will, wie schon ihr Name sagt, die Entwicklung der Ideen und Formen, die stets sich erneuernde Umgestaltung der gleichen oder verwandten Stoffe in den verschiedenen Litteraturen älterer wie neuerer Zeit verfolgen; den Einfluss der einen Litteratur auf die andere in ihren Wechselbeziehungen aufzudecken suchen. Der innige Zusammenhang zwischen politischer und Litteraturgeschichte, der vielleicht meist nicht nach seiner ganzen Tragweite berücksichtigt wird, soll in der Zeitschrift für vergleichende Litteraturgeschichte besondere Beachtung finden, ebenso der Zusammenhang zwischen der Litteratur- und Kunstgeschichte, zwischen der litterarischen und philosophischen Entwickelung u. s. w. Die von den Deutschen ausgebildete Uebersetzungskunst älterer wie neuester Zeit soll besonders eingehende Würdigung erfahren. Ist doch durch die Meisterthaten unserer grossen Uebersetzer in Goethe die Idee einer Weltlitteratur in deutscher Sprache angeregt worden; die Betrachtung der Weltlitteratur aber ist eben vergleichende Litteraturgeschichte. Endlich möchte die Zeitschrift für vergleichende Litteraturgeschichte noch zur Lösung einer uns obliegenden Aufgabe besonders beitragen. Die ersten Anregungen zu einer vergleichenden Uebersicht der Volkslieder aller Zeiten und Völker sind von Deutschland, von Herder ausgegangen. Die Brüder Grimm verglichen Märchen alte Sitten und Gebräuche der germanischen Völker. Theodor Benfey stellte Muster und Regel der Untersuchung über die Wanderungen alter volkstümlicher Märchen und Sagen auf, Karl Goedeke schloss sich ihm an. Seitdem hat sich hierfür eine eigene Wissenschaft, Folklore, für diese Studien ausgebildet. In den meisten europäischen Ländern, in England, Frankreich, Italien, Spanien, Portugal, Schweden, Dänemark, Holland, Griechenland bestehen Vereine oder Zeitschriften für Folklore-Studien. Deutschland, von dem die Anregung für diese Studien ausgegangen, hat, seit J. W. Wolf und Mannhardt zurückgetreten sind, keinen Mittelpunkt für diese Studien gleich den anderen Ländern. Die Zeitschrift für vergleichende Litteraturgeschichte wird es als einen Hauptteil ihrer Aufgabe betrachten, diesen Studien eine feste Stätte zu bieten.

Wir glauben so demnach wohl berechtigt zu sein, die Teilnahme auch weiterer gebildeter Kreise für unser neues Unternehmen, dessen Plan bei den berufendsten Richtern freudige Zustimmung gefunden hat, in Anspruch zu nehmen. Aus der grossen Zahl derjenigen, welche bereits ihre thätige Mitwirkung zugesagt haben, nennen wir nur:

F. Antoine, F. Avenarius, J. Baechtold, G. Baist, R. Bechstein, A. Bettelheim, A. Biese, Th. Birt, F. Bobertag, O. Boeckel, R. Boyle, H. Breymann, H. Bulthaupt, M. Carriere, W. v. Christ, H. Cohen, W. Creizenach, F. Dahn, N. Delius, G. Ellinger, R. Felkin, Kuno Fischer, O. Francke, L. Geiger, G. Groeber, G. Hauff, W. Heinemann, C. Herford, W. Hertz, C. Hofmann, L. Holland, H. Holstein, C. Humbert, W. Kirchbach, F. Koegel, R. Koehler, E. Koelbing, G. Koennecke, G. Koerting, H. Koerting, J. Kohler, K. Krumbacher, J. Kürschner, H. Lambel, M. Landau,

E. Lichtenberger, R. Freiherr v. Lilienkron, B. Litzmann, A. Luber, K. Lucae, W. Mangold, R. M. Meyer, F. Michel, E. Mogk, F. Muncker, H. Oesterley, Fr. Pfaff, J. Poestion, C. v. Reinhardstoettner, W. H. Rosenstengel, G. Sarrazin, A. Sauer, A. Fr. Graf v. Schack, J. Schipper, F. Schnorr v. Carolsfeld, A. Schönbach, A. Schöne, A. Schröer, K. J. Schröer, J. Stosch, Th. Süpfle, L. v. Sybel, V. Valentin, W. Vietor, Fr. Th. Vischer, Fr. Vogt, C. Vollmoeller, J. E. Wackernell, A. Wagner, M. Freiherr v. Waldberg, A. v. Weilen, R. Weltrich, R. M. Werner, W. Wetz, E. Zarncke, J. Zupitza.

Der Inhalt der Zeitschrift wird sich in vier Abteilungen gliedern:

I. **Grössere selbständige Abhandlungen.**

II. **Neue Mitteilungen.** Ungedruckte oder noch nicht übersetzte Texte, die durch ihren Inhalt und ihre internationale Verbreitung in der Litteraturgeschichte eine hervorragende Stellung einnehmen, ungedruckte Briefe u. s. w. jedoch mit strenger Auswahl in Anerkennung des so vielfach erhobenen Vorwurfs gegen die in der Gegenwart beliebte Drucklegung auch unbedeutender und inhaltsleerer Dokumente.

III. **Vermischtes**; kleinere Beiträge, einzelne Bemerkungen u. s. w.

IV. **Besprechungen.** Auch in dem kritischen Teile soll strenge Auswahl geübt werden. Wie die Aufforderung zum Mitwirken ohne jede Berücksichtigung der Parteistellung ergangen ist, so wird auch die Zeitschrift selbst sich von dem Einflusse jeder Schule und Partei auf das Gewissenhafteste freierhalten. Und wir glauben dem in unserer Litteratur herrschenden Parteiwesen gegenüber gerade durch die strengste Unabhängigkeit den litterarischen Studien und der Litteratur selbst einen Dienst zu erweisen.

Wenn wir schliesslich der Hoffnung Ausdruck geben, dass die grössere Verbreitung litterarhistorischer Kenntnisse in weiteren Kreisen auch auf das Urteil über die neuesten litterarischen Erscheinungen der Gegenwart und somit auf die neuere Litteratur selbst von günstigem Einflusse sein werde, so nehmen wir damit für unsere Zeitschrift nur die Aufgabe in Anspruch, welcher jede historische Forschung, welcher Art sie auch sei, zu dienen berufen ist: durch Erkenntnis der Vergangenheit die Gegenwart und die in ihr wirkenden Kräfte verstehen und die berechtigten Bestrebungen der Gegenwart fördern zu helfen.

Die Ausgabe der Zeitschrift erfolgt in Bänden von je sechs Heften, im Umfange von 30 bis 36 Bogen im Format dieses Prospektes.

Der Preis des Bandes (Jahrganges) beträgt 14 Mark.

Berlin SW. 29, im Juli 1886.
Gneisenaustrasse 112.

Verlagsbuchhandlung August Hettler.

Bestellzettel umstehend!

Bei der Buchhandlung ....
bestelle ich hiermit

.... **Zeitschrift für vergleichende Litteraturgeschichte,**
herausgegeben von Prof. Dr. **Max Koch.** I. Jahrgang. Heft 1 und folgende. Preis pro Jahrgang 14 Mark. Verlag von August Hettler in Berlin SW. 29, Gneisenaustrasse 112.

Ort: Name:

....

Druck von Fr. Bartholomäus in Erfurt.



Zur Einführung.

Von

Max Koch.

Von der deutschen Litteraturgeschichte könnte man sagen, sie sei bereits in ihren Anfängen als vergleichende Litteraturgeschichte hervorgetreten. Denn war es zum gröfsten Teile auch nur durch die polyhistorische Richtung aller Gelehrsamkeit im 17. Jahrhundert veranlafst, dafs Daniel Georg Morhof 1682 seinem Unterrichte „von der teutschen Poeterey Ursprung und Fortgang" fünf Kapitel „von dem Aufnehmen der reimenden Poeterey bey frembden Völkern" voranstellte, nachdem er höchst abenteuerliche Sprachvergleichungen des Griechischen, Lateinischen und Deutschen getrieben hatte: so war doch dem Vater der deutschen Litteraturgeschichte auch das Bewusstsein von der Bedeutung eines vergleichenden Ueberblickes über die verschiedenen Litteraturen nicht fremd. Er wirft die Frage auf „warumb wir von der ausländischen Poesie zuerst handeln" und beantwortet sie mit der Erklärung: „Allhier wollen wir von dem Ursprung und Fortgang der teutschen Poeterey handeln, und damit solches desto gründlicher geschehen könne, wollen wir vorher der ausländischen Völker, als der Franzosen, Italiener, Hispanier und dann auch der Engelländer und Niederländer reimende Poeterey anführen, umb zu sehen, ob etwa bey ihnen dieselbe eher als bey den Teutschen entsprungen, zumahl, da fast unter allen denselben, einige sich finden, welche den Vorzug ihnen anmassen." Morhof ist der Zeitgenosse des grossen Denkers, der die wüste Polyhistorie des Zeitalters in eine allumfassende wissenschaftliche Erkenntnis erfolgreich umzuwandeln strebte. Leibniz, der selbst in drei Sprachen thätig war, gab an verschiedenen Stellen seiner Werke bedeutsame Winke für ein Studium der Litteraturgeschichte, das bei ihm, der in Ideen von der Einheit und Zusammengehörigkeit der christlichen Völker lebte, nur ein alle europäischen Litteraturen umspannendes, vergleichendes sein konnte.

Das 18. Jahrhundert, obwohl mehr aesthetisch als historisch urteilend und vergleichend, wufste doch aus dem theoretischen Studium der vergleichenden Litteraturgeschischte unmittelbaren praktischen Nutzen zu ziehen. Wenn Gottsched 1730 von dem Studium der antiken Litteratur eine Erneuerung der vaterländischen erhoffte, der gröfseren Leichtigkeit halber jedoch statt der griechisch-römischen Originale ihre französischen Nachahmungen zum Studium und zur neuen Nachahmung empfahl, so that er ungefähr dasselbe, was hundert Jahre früher Opitz und andere gethan hatten. Allein ein Vergleich zwischen den französischen und deutschen Bühnenstücken führte zu einer tiefgreifenden Umgestaltung des deutschen Theaters. Und diese Gottsched'schen Bestrebungen riefen, ebenfalls wieder nach französischem und italienischem Vorgange, die ersten Versuche einer vergleichenden Geschichte des europäischen Dramas hervor. Denn als solche Versuche müssen die „Beiträge zur Historie und Aufnahme des Theaters", welche der junge Lessing 1750 herausgab und 1754 als „theatralische Bibliothek" fortsetzte, bezeichnet werden. Die aus dem Oktober 1749 datierte Vorrede ist die erste in Deutschland erschienene Abhandlung*) über Wesen, Aufgabe und Nutzen vergleichender Litteraturgeschichte. Wenn Lessing sagte: „bei diesen historischen Beiträgen wollen wir namentlich auf das deutsche Theater sehen", so bewies er achtzehn Jahre später mit der Hamburgischen Dramaturgie thatsächlich, welchen Nutzen diese Studien dem deutschen Theater zu bringen berufen seien. Durch die Vergleichung des französischen mit dem hellenischen, spanischen, italienischen und englisch-Elisabethanischen Drama hat Lessing das deutsche Theater von dem drückenden Joche befreit, einer neuen Entwicklung des deutschen Dramas freie Bahn gewiesen. Lessings ästhetische Jugendarbeiten über das Drama der verschiedenen Völker nahm dann später August Wilhelm Schlegel als Historiker wieder auf und gab 1808 eine, trotz mancher einseitig parteilicher Urteile vortreffliche vergleichende Geschichte des Dramas in seinen „Vorlesungen über dramatische Kunst und Litteratur".

Wenn der Romantiker August Wilhelm Schlegel für seine dramatischen Studien auf Lessing als seinen Vorgänger hinblicken mufste, die entscheidende Anregung zu einem vergleichenden Studium aller Litteraturen hat er, haben alle Romantiker wie die von der Romantik ausgehenden strengen Forscher von Herder empfangen. Wie die römische Litteratur, so hat sich auch keine der ihr in Europa folgenden selbständig auf ausschliefslich nationaler Grundlage entwickelt. Schon das aus der römisch-byzantinischen Welt den anderen Völkern überkommene Christentum führte der einheimischen Poesie, den Litteraturanfängen jeden Volkes mehr oder minder wirkungsreiche Elemente der antiken Kultur und Litteratur zu. Virgilius bürgerte sich als christlicher Poet ein;

*) Dafs Plan und Vorrede der Beiträge von Lessing selbst, nicht von dem älteren Mylius herstammen, hebt Lessing selbst in der Vorrede zur theatralischen Bibliothek hervor.

deutsche Mönche erzählten in ihm entlehnten Hexametern heidnisch-germanische Heldensage. Die Sage von dem Kriege, „der um den Raub der schönsten Frau zu rächen“ die Achajer um Trojas Mauern versammelte, ist ebenso wie die Kunde von Alexandri Magni Heldenfahrten dem ganzen Mittelalter wohl bekannt gewesen; französische, deutsche, spanische, slavische Dichter haben in kurzen Reimpaaren den einst in Homerischen Hexametern, in Curtius' Prosa vorgetragenen Stoff besungen. Und wenn schon im Mittelalter die antiken Elemente einen unentbehrlichen Bestandteil der europäischen Poesie bildeten, welche Wichtigkeit mufsten sie seit den Tagen der Renaissance erlangen!*) Hatte das Mittelalter eine internationale lateinische Litteratur ausgebildet, so wurden nun für alle Völker dieselben unantastbaren Muster in lateinischer und bald auch vereinzelnt in hellenischer Sprache aufgestellt. Zugleich aber wurde die Litteratur auch eine Macht im politischen Leben, wie das Mittelalter sie nicht gekannt hatte. Die Renaissancelitteratur, sowohl die lateinische wie die in den einzelnen Landessprachen entstehende läfst bei aller Verschiedenheit ihre Zusammengehörigkeit erkennen. Wie ihre einzelnen Werke von einander abhängig sind, so lassen sie sich eben auch nur vom Standpunkte der vergleichenden Litteraturgeschichte aus erfassen. Der Petrarkismus hat seine Geschichte in der englischen Poesie, das Drama Lope de Vegas und Shakespeares entwickelt sich im bewufsten Gegensatze zu den als Muster angepriesenen Tragödien Senekas, nach denen, schon lange vor Corneille, Jodelle das französische Drama, wie seine Freunde nach andern antiken Mustern die ganze französische Litteratur zu regeln wissen. Hans Sachs und Shakespeare entlehnen ihre Dramenstoffe den Novellen des Dekamerone, die Boccaccio selbst aus uralten Motiven neugestaltet hat. Die Kunstlehre, die Poetik, welche sich in der Renaissance entwickelt, läfst sich in ihrer Ausbildung nur wenn man den Blick vergleichend auf die antiken Lehrbücher und ihre Auffassung bei den verschiedenen Völkern richtet, verstehen.**) Die Uebersetzungslitteratur, welche den Einflufs der einen Litteratur auf die andere in augenfälligster Weise darstellt, gewinnt, nachdem sie schon im Mittelalter eine wichtige Rolle gespielt, seit den Tagen der Renaissance eine immer wachsende Ausdehnung und Bedeutung.

Auch die deutsche Litteratur in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts zeigt noch die wesentlichen Merkmale der Renaissancelitteratur. Nach römischer Schablone suchte man die verschiedenen Fächer auszufüllen, deutsche Horaze, Martiale, Juvenale, Homere, Theokrite, Tyrtaeos u. s. w. zu küren. Herder war es, der 1767 in seiner grofsen Jugendarbeit „Fragmente über die neuere

---

*) C. L. Cholevius, Geschichte der deutschen Poesie nach ihren antiken Elementen Leipzig 1854 und 1856.

**) K. Borinski, die Poetik der Renaissance und die Anfänge der litterarischen Kritik in Deutschland. Berlin 1886.

1*

deutsche Litteratur" diesen kindischen Vergleichungen entschieden gegenübertrat, als Kritiker und Historiker wirklich vergleichende Litteraturgeschichte übend. Es bildet eine Parallele zu Lessings Bemühungen in der Hamburgischen Dramaturgie, wenn Herder dem übermäfsigen Einflusse der unselbständigen römischen Litteratur gegenüber die originale griechische Litteratur ihr und der deutschen entgegenstellt. Hatte einst in den der Reformation vorangehenden Jahren Reuchlin das Studium der hebräischen Sprache in die Wissenschaft eingeführt, so suchte Herder bereits in seiner Erstlingsschrift durch Betrachtung der hebräischen und morgenländischen Poesie den Gesichtskreis der Vergleichung überhaupt zu erweitern. Er stellte nun Johann Andreas Cramer David, Bodmer und Klopstock Homer, Gleim Anakreon, die Karschin der Sappho wirklich zur Seite, um durch diese Gegenüberstellung das Törichte der bisherigen Vergleichung vor Augen zu führen. Er zuerst zeigte die Litteratur im ganzen wie jede einzelne litterarische Erscheinung als im innigsten Zusammenhange stehend mit der Natur und Beschaffenheit der Sprache, den örtlichen Verhältnissen, der politischen, socialen Entwickelung eines Volkes; er lehrte die Litteratur als Aeufserung des Volksgeistes selbst verstehen. Indem er die bisherigen Vergleichungen lächerlich machte, that sich ein ganz anderer höherer Standpunkt für die vergleichende Litteraturgeschichte auf, nachdem eben Lessings Laokoon Verhältnis und gegenseitige Einwirkungen der redenden und bildenden Künste in vergleichenden Untersuchungen festgestellt hatte. Den drei grofsen Fragmentsammlungen seiner Jugend, welche mittels Hilfe der vergleichenden Litteraturgeschichte einen neuen, richtigeren Standpunkt für die Beurteilung der deutschen Litteratur zu finden suchten und fanden, liefs Herder in späteren Jahren noch eine Reihe von Abhandlungen folgen, welche die in dem Jugendwerke zuerst gewonnenen Anschauungen über Litteratur und ihren Zusammenhang mit dem ganzen Leben der Völker weiter ausführten, begründeten und ergänzten. Von ihnen seien nur die beiden Preisschriften „Ursachen des gesunkenen Geschmacks bei den verschiedenen Völkern, da er geblühet" (1775) und „vom Einflufs der Regierung auf die Wissenschaften und der Wissenschaften auf die Regierung" (1780) hier erwähnt.

Eben Herder aber war es auch vorbehalten, der vergleichenden Litteraturgeschichte eines der weitesten und fruchtbarsten Gebiete als der erste zu eröffnen. Hatte Bischof Percy 1765 mit seinen Reliques of ancient English Poetry das englisch-schottische Volkslied den litterarisch Gebildeten seiner Zeit bekannt gemacht, so fafste Herder die Volkspoesie in ihrer weder durch Zeitalter noch Grenzen beschränkten Gesamtheit auf. Was Herder mit der Sammlung seiner Volkslieder (1778 und 1779), denen Johann von Müller 1807 den Titel „Stimmen der Völker in Liedern" gab, gewollt und geleistet hatte, das hat Goethe selbst 1818 wieder in treffendem Dichterworte ausgesprochen, Herder preisend:

Ein edler Mann, begierig, zu ergründen
Wie überall des Menschen Sinn ersprieſst,
Horcht in die Welt, so Ton als Wort zu finden,
Das tausendquellig durch die Länder flieſst . . .
Und so von Volk zu Volke hört er singen,
Was jeden in der Mutterluft gerührt . . .
Sie meinens gut und fromm im Grund, sie wollten
Nur Menschliches, was alle wollen sollten.
Wo sich's versteckte, wuſst' er's aufzufinden,
Ernsthaft verhüllt, verkleidet leicht als Spiel;
Im höchsten Sinn der Zukunft zu begründen,
Humanität sei unser ewig Ziel.

Wenn Herder zum Verständnisse der Litteratur Beachtung der Volkseigentümlichkeiten gefordert hatte, das besondere, abweichende als solches nach seinen Vorbedingungen zu beurteilen verlangt hatte, so sollte umgekehrt als letztes Ziel der Betrachtung sich die Erkenntnis ergeben, wie allerorten alle Herzen unter dem himmlischen Tage, jedes in seiner Sprache dieselben verwandten Gefühle zum Ausdruck bringen, wie es gelte, das ewig gleichbleibende rein menschliche unter den verschiedensten Hüllen und Verhüllungen zu erkennen. Auch die vergleichende Litteraturgeschichte wird für Herder einer der Bausteine zu der Philosophie der Geschichte, die dem Verfasser der „Briefe zur Beförderung der Humanität“ als Ziel vorschwebt.

Von Herder geht eine neue Auffassung der Litteratur und Litteraturgeschichte aus. Von ihm haben die Romantiker gelernt. In den Plänen des jungen Friedrich Schlegel zu einer griechischen Litteraturgeschichte als einem Seitenstücke zu Winkelmanns Kunstgeschichte lebt etwas von Herders Geist. Er will die Litteratur schildern in ihrem innersten Zusammenhang mit Religion und Sitte, bildender Kunst und Philosophie, Klima und Politik. Ungefähr zu gleicher Zeit, in der Friedrich Schlegel sich mit diesen Plänen trug, stellte Schiller als Abschluſs seiner philosophischen Studien die groſse Vergleichung an zwischen antik-heidnischer und christlich-moderner Kunst; 1795 veröffentlichte er seine Studie „über naive und sentimentalische Dichtkunst“, für jede folgende Betrachtung der Gesamtlitteratur die unverrückbare Grundlage liefernd. Die seit dem Beginne der Renaissance die Litteratur beherrschende Streitfrage nach dem Verhältnis der zur Herrschaft auserkorenen antiken Muster zu den selbständigen Regungen der neueren Dichter, die berühmte Querelle des Anciens et des Modernes hat durch Schillers Untersuchung, wenn nicht ihre endgiltige Lösung, so doch zum mindesten eine ganz andere Gestalt gewonnen. Wenn Goethes Dichtung die Vorzüge beider getrennter Welten, der naiven und sentimentalischen zu vereinigen schien, so haben auch die Romantiker der ersten Generation nach solcher Vereinigung der Poesie des Altertums und der

mittleren Zeiten gestrebt. Lessing hatte in den Litteraturbriefen zum Entsetzen der älteren Aesthetiker Sophokles und Shakespeare zusammen genannt. Tieck vereinigte im Garten der Poesie Dante, Ariost, Cervantes, Shakespeare, Sophokles, Hans Sachs, Bürger und Goethe. 1803 und 1804 hielt August Wilhelm Schlegel in Berlin Vorlesungen über schöne Litteratur und Kunst, die überall vergleichende Litteraturgeschischte fordern und geben. Er klagt im dritten Teile seiner Vorlesungen, dafs eine solche zusammenfassende Uebersicht bisher gefehlt habe. „Erst die Uebersicht der gesamten romantischen Poesie läfst das Gesetzmäfsige in ihrem Fortgange und den Stufen ihrer Bildung, die rein künstlerische Absicht und die Konsequenz in den Maximen der Meister, endlich die durchgängige Verwandtschaft und den Zusammenhang der scheinbar ungleichartigen Hervorbringungen bemerken, vermöge dessen sie sich zu einem wenn auch noch nicht geschlossenen und fortschreitenden, dennoch seiner Einheit nach zu erkennenden Ganzen an einander schliefsen." Diese Gesamtübersicht zu geben hat August Wilhelm Schlegel selbst rüstig gearbeitet. Von der provencalischen Litteratur hat er als der erste in Deutschland zutreffende Mitteilungen gemacht, die ältere deutsche Poesie zuerst einem weiteren Kreise erschlossen. Während Friedrich Bouterwek an seinem hochverdienstlichen gründlichen Werke „Geschichte der Poesie und Beredsamkeit seit dem Ende des 13. Jahrhunderts" (die zwölf Bände erschienen zwischen 1801 und 1819)*) arbeitete und dadurch eine wissenschaftliche Kenntnis der einzelnen Litteraturen ermöglichte, veröffentlichte Friedrich Schlegel seine trotz aller Einseitigkeit und tendenziösen Gestaltung genialen „Vorlesungen über Geschichte der alten und neuen Litteratur" (gehalten Wien 1812), in denen gerade der Zusammenhang der einzelnen Litteraturen, der Gang ihrer Entwickelung vergleichend dargestellt wurde. Friedrich Schlegel war es aber auch, der, nachdem Georg Forster schon 1791 Kalidasas Sakontala aus dem Englischen übersetzt hatte, 1808 durch seine Schrift „über die Sprache und Weisheit der Indier" wie der vergleichenden Sprachwissenschaft, so auch der vergleichenden Litteraturgeschichte eine neue Grundlage gab. Man braucht nur an Theodor Benfeys Einleitung zu seiner Uebersetzung des Pantschatantra (Leipzig 1859) zu erinnern, um die ganze weittragende Bedeutung der indischen Studien für die vergleichende Litteraturgeschichte zu erkennen. Wie für die vergleichende Sprachwissenschaft so wurde auch für die vergleichende Litteraturgeschichte erst durch Erschliefsung des Orientalischen, insbesondere des indischen eine sichere Basis gewonnen. Von den Fabeln und Schwänken des Mittelalters, den späteren Novellen ist ein grofser Teil während

*) Ich darf bei Erwähnung des Werkes von Bouterwek nicht unterlassen, auf eine neuere rühmenswerte Veröffentlichung hinzuweisen, die, wenn auch von ganz andern Gesichtspunkten ausgehend, doch eine gewisse Aehnlichkeit mit der älteren Arbeit hat, auf die sieben Bände von Adolf Sterns „Geschichte der neuern Litteratur", Leipzig 1882—1885.

der Kreuzzüge und später aus dem Oriente in die abendländischen Litteraturen übertragen worden. „Die vergleichende Sagenforschung", schrieb Karl Goedeke 1865*), „die sich in neuerer Zeit mehr und mehr von dem Glauben lossagt, dafs die Sagen, Parabeln, Fabeln und Schwänke, die mehr oder weniger übereinstimmend bei verschiedenen Völkern verschiedener Zeit begegnen, der mündlichen Ueberlieferung vorzugsweise oder gar ausschliefslich ihr Fortleben verdanken, hat es zu einer ihrer Aufgaben gemacht, die litterarische Ueberlieferung von Volk zu Volk, von Buch zu Buch nachzuweisen, ohne die von den Büchern ausfliefsende und wieder in die Bücher zurückströmende mündliche Verbreitung und die dadurch bedingten Umgestaltungen zu leugnen oder gering anzuschlagen. Ihr genügt es nicht, in der Uebereinstimmung des Morgen- und Abendlandes das blofse Vorhandensein eines poetischen Gebildes zu konstatieren und eine Verbreitung auf dunklen Wegen vorauszusetzen; sie beruhigt sich nicht bei der Annahme, dafs zur Zeit des Zusammenstofses zwischen Occident und Orient, sei es in der Völkerwanderung, sei es in den Kreuzzügen, eine Menge morgenländischer Dichtungen und Sagen nach Europa gekommen: sie will vielmehr erforschen, von wem sie entlehnt sind, wer sie zu uns verpflanzt hat, wie sie bei der Veränderung des Bodens und auf dem veränderten Boden sich selbst verändert und wie sie den Weg aus der buddhistischen Legende oder der persischen Mystik bis in die Gegenwart gefunden haben und, wenn auch verändert und fast zur Unkenntlichkeit verwandelt, zur höchsten dichterischen Vollendung gelangt oder bis zum Witze des Eckenstehers gesunken sind." Goedeke selbst hat, um diesen Studien eine feste wissenschaftliche Methode zu lehren, in Gemeinschaft mit Oesterley einmal begonnen, „einen der Hauptkanäle, durch welche die Sagen des Orients nach Europa flossen", zu durchforschen. „Es sind die kirchlichen Schriftsteller des Mittelalters, zum Teil auch die älteren Patres, die für die Kirchen und Dogmengeschichte nicht vorzugsweise von Wichtigkeit erscheinen." Mit Unterstützung König Maximilians II. von Bayern begann Goedeke an der Herstellung eines „Lexikons der Kunststoffe" zu arbeiten, das dann freilich nicht ans Licht gelangte.

Die älteren Versuche auf dem Gebiete der vergleichenden Litteraturgeschichte, man mag an Josef Goerres oder an Rosenkranz denken, mufsten einen mehr oder minder dilettantenhaften Charakter tragen. Wie konnte man eine vergleichende Litteraturgeschichte des Mittelalters schreiben zu einer Zeit,

---

*) Every-Man, Homulus und Hekastus. Ein Beitrag zur internationalen Litteraturgeschichte von K. Goedeke, Hannover 1865. Von den verhältnismässig wenigen Arbeiten dieser Art seien nur erwähnt M. Landaus Untersuchung über die Quellen des Dekamerone, Weilens Beitrag zur vergleichenden Litteraturgeschichte Shakespeares Vorspiel zu der Widerspänstigen Zähmung, Griesebachs neueste Darstellung von den Wanderungen der Novelle von der Matrone von Ephesus, die Arbeiten von Simrock, Quellen des Shakespeare, Oesterley, Eitner, R. Köhler, W. Hertzberg, Dunger, Erwin Rohde, Gustav Meyer u. a. m.

da man noch aus theoretischen Gründen die Unmöglichkeit einer epischen Poesie bei den Franzosen bewies und den jüngern Titurel für das Hauptwerk des deutschen Mittelalters erklärte. Aber wenn nicht durch litterarhistorische Quellenforschung, so hat die Zeit der Romantik doch auf andere Weise der vergleichenden Litteraturgeschichte die Wege gebahnt durch die von den Romantikern — sie folgten auch hier Herders Spuren — ausgehende Uebersetzungskunst.

Wenn Gervinus gegen Goethes Forderung einer Weltlitteratur in deutscher Sprache als einer romantischen Grille polemisiert, so hat er wenigstens in soweit recht, als er diese Forderung Goethes der romantischen Richtung zur Last legt. Goethe hat sich hier in der That den Romantikern angeschlossen. August Wilhelm Schlegel, der selbst Dante, Shakespeare, Ariost, Calderon durch seine Uebertragungen zuerst unter uns einbürgerte, aus dem Mittelhochdeutschen, den antiken und fast allen romanischen Sprachen wie aus dem Indischen übersetzte, pries bereits 1804 in seinen Berliner Vorlesungen „die vielfache Biegsamkeit unserer Sprache, wodurch sie geschickt wird, sich den verschiedensten fremden anzuschmiegen, ihren Wendungen zu folgen, ihre Sylbenmafse nachzubilden, ihnen beinahe ihre Töne abzustehlen." Klopstock hatte bei seinen vielfachen interessanten Uebersetzungsversuchen nur die Kürze und Gedrungenheit der deutschen Sprache gegenüber den fremden erweisen wollen. Schlegel rühmte: „Es gibt andre Sprachen, die, statt zu übersetzen, durchaus nur manieriert travestieren können und dadurch beweisen, dafs in ihnen selbst nur eine Manier und kein Styl herrschend ist. Die Deutschen hingegen, wie in allen Dingen treu und redlich, sind auch treue Uebersetzer." Nachdem er die Vorwürfe, dafs durch Uebersetzungen die eigene Produktionskraft geschwächt werde, zurückgewiesen, hebt er den edleren Zweck des höheren künstlerischen Nachbildens hervor: „Es ist auf nichts geringeres angelegt, als die Vorzüge der verschiedensten Nationalitäten zu vereinigen, sich in alle hinein zu denken und hinein zu fühlen, und so einen kosmopolitischen Mittelpunkt für den menschlichen Geist zu stiften. Universalität, Kosmopolitismus ist die wahre deutsche Eigentümlichkeit. Was uns so lange im äufsern Glanze gegen die einseitige beschränkte, aber eben darum entschiedne Wirksamkeit andrer Nationen hat zurückstehen lassen: der Mangel einer Richtung, welcher, in ein Positives verwandelt, zur Allseitigkeit der Richtungen wird: mufs in der Folge die Ueberlegenheit auf unsre Seite bringen. Es ist daher wohl keine zu sanguinische Hoffnung, anzunehmen, dafs der Zeitpunkt nicht sogar entfernt ist, wo das Deutsche allgemeines Organ der Mitteilung für die gebildeten Nationen sein wird." Als Schlegel diese Worte sprach, konnte er nicht wissen, dafs sein Gegner Schiller dieselben Ideen bereits in einem Gedichtentwurfe zur Antrittsfeier des 19. Jahrhunderts niedergeschrieben hatte: „Dem, der den Geist bildet, beherrscht, mufs zuletzt die Herrschaft werden und das langsamste

Volk wird alle die schnellen flüchtigen einholen. Die andern Völker waren dann die Blume, die abfällt; wenn die Blume abgefallen bleibt die goldne Frucht übrig, bildet sich, schwillt die Frucht der Ernte zu. Die Sprache ist der Spiegel einer Nation, wenn wir in diesen Spiegel schauen, so kommt uns ein grofses treffliches Bild von uns selbst daraus entgegen. Wir können das jugendlich griechische und das modern ideelle ausdrücken, das tiefste und das flüchtigste, den Geist, die Seele — die voll Sinn ist, unsre Sprache wird die Welt beherrschen."

Goethe aber, als er einige Jahre später in Arnim's und Brentanos Sammlung einen Ueberblick über den grenzenlosen Reichtum der deutschen Volkslieder gewann, mahnte, den deutschen Liedern nun auch Uebersetzungen von dem „was fremde Nationen, Engländer am meisten, Franzosen weniger, Spanier in einem anderen Sinne, Italiener fast gar nicht, dieser Liederweise besitzen", zur Seite zu stellen. Erst dann würden wir „eine Geschichte unserer Poesie und poetischen Kultur, worauf es denn doch nunmehr nach und nach hinausgehen mufs, gründlich, aufrichtig und geistreich erhalten." Mit lebhaftestem Anteile verfolgte er alle Bestrebungen auf diesem Gebiete, besonders die Uebersetzungsarbeiten der Romantiker, deren Blütezeit er erlebte. Ja er selbst führte durch seinen westöstlichen Divan die orientalische Poesie in die deutsche Litteratur ein; wie er selbst Hammer, so folgten ihm Rückert und Platen. Von den Brüdern Grimm unterstützt gab er in seiner Zeitschrift „Kunst und Altertum" Proben serbischer und griechischer Volkspoesie, übersetzte Bruchstücke aus Byron, Manzoni und Euripides. Erst wenn die jetzt an den verschiedensten Stellen der Werke zerstreuten und versteckten Uebersetzungen Goethes einmal übersichtlich zusammengestellt würden, liefse sich Goethes gewaltige Thätigkeit auch auf diesem Gebiete, die bis jetzt kaum in ihrer ganzen Fülle übersehen werden konnte, völlig würdigen. Aber auch die „Rezensionen und Aufsätze zur auswärtigen Litteratur", wie sie (hrsgb. v. W. von Biedermann) gesammelt vorliegen, zeigen, wie Goethe jede einzelne Litteratur stets im Zusammenhange der allgemeinen Litteraturentwickelung vergleichend betrachtete. Mit Befriedigung auf die reiche Erfüllung seiner 1806 in der Rezension von des Knaben Wunderhorn erhobenen Forderung blickend, dichtete er 1827 die Verse:

Wie David königlich zur Harfe sang,
Der Winz'rin Lob am Throne lieblich klang,
Des Persers Bulbul Rosenbusch umbangt,
Und Schlangenhaut als Wildengürtel prangt,
Von Pol zu Pol Gesänge sich erneun,
Ein Sphärentanz, harmonisch im Getümmelt,
Lass't alle Völker unter gleichem Himmel
Sich gleicher Gabe wohlgemut erfreun!

In eben demselben Bande von „Kunst und Altertum", der diese Verse enthält, entwickelte Goethe aber an verschiedenen Stellen (VI, 2, 280; nachgel. Werke IX, 131; 134) seine Auffassung der Weltlitteratur, wie er seit langen Jahren sie sich gebildet:

„Offenbar ist das Bestreben der besten Dichter und ästhetischen Schriftsteller aller Nationen schon seit geraumer Zeit auf das allgemein Menschliche gerichtet. In jedem Besonderen, es sei nun historisch, mythologisch, fabelhaft, mehr oder wenig willkürlich ersonnen, wird man durch Nationalität und Persönlichkeit hin jenes allgemeine immer mehr durchleuchten und durchscheinen sehen.

„Was nun in den Dichtungen aller Nationen hierauf hindeutet und hinwirkt, dies ist es, was die übrigen sich anzueignen haben. Die Besonderheiten einer jeden mufs man kennen lernen, um sie ihr zu lassen, um gerade dadurch mit ihr zu verkehren: denn die Eigenheiten einer Nation sind wie ihre Sprache und ihre Münzsorten, sie erleichtern den Verkehr, ja sie machen ihn erst vollkommen möglich.

„Eine wahrhaft allgemeine Duldung wird am sichersten erreicht, wenn man das Besondere der einzelnen Menschen und Völkerschaften auf sich beruhen läfst, bei der Ueberzeugung jedoch festhält, dafs das wahrhaft verdienstliche sich dadurch auszeichnet, dass es der ganzen Menschheit angehört. Zu einer solchen Vermittelung und wechselseitigen Anerkennung tragen die Deutschen seit langer Zeit schon bei. Wer die deutsche Sprache versteht und studiert, befindet sich auf dem Markte wo alle Nationen ihre Waren anbieten, er spielt den Dolmetscher, indem er sich selbst bereichert."

Die Weltlitteratur in deutscher Sprache, welche Goethe gefordert und gefördert, ist durch die Meisterthaten unserer grofsen Uebersetzer gegründet worden, und was Schlegel, Gries, Tieck, Rückert begonnen, wird auch in neuester Zeit von W. Hertz, Schack, Heyse, Storck, L. Fritze, Gildemeister, Schipper und andern würdig weitergeführt. Die Betrachtung der Weltlitteratur aber ist eben vergleichende Litteraturgeschichte. Eine Zeitschrift für vergleichende Litteraturgeschichte wird der deutschen Uebersetzungskunst eingehende Aufmerksamkeit zu schenken haben. Dafs sie die Entwickelung der Ideen und Formen, die sich stets erneuernde Umgestaltung der gleichen oder verwandter Stoffe in den verschiedenen Litteraturen älterer wie neuerer Zeit zu verfolgen, den Einflufs der einen Litteratur auf die andere in ihren Wechselbeziehungen aufzudecken suchen mufs, sagt schon ihr Name. In allen Litteraturen verbreitete „Stoffe in Parallele zu stellen, scheint eine lohnende Aufgabe der vergleichenden Litteraturgeschichte, deren Lösung tüchtige Werkstücke zu dem Bau der neuen Wissenschaft liefern wird, die wie jede andere nur durch den Verein vieler Kräfte entstehen und gedeihen kann."*) Bei streng philologischer Betrachtung der einzelnen

*) Moritz Carriere: Die Poesie. Ihr Wesen und ihre Formen mit Grundzügen der vergleichenden Litteraturgeschichte. Leipzig 1884.

und kleinen Erscheinungen soll doch stets der grosse Zusammenhang der Gesamtentwickelung im Auge behalten werden, neben philologischem Fleiss und Gelehrsamkeit auch das ästhetische Urteil sein Recht behaupten. „Zwischen Philologie und Ästhetik“, mit diesem Urteile hat Wilhelm Scherer seine Geschichte der deutschen Litteratur geschlossen, „ist kein Streit, es sei denn dass die eine oder die andere oder dafs sie beide auf falschen Wegen wandeln“. Vielleicht hat, nachdem früher das allgemeine ästhetische Raisonement in litterarischen Dingen nur allzuviel die historische Kenntnis der Thatsachen ersetzen mufste, manche kleinliche Bemühung der neueren Zeit den litterarhistorischen Studien nicht immer mit Unrecht den Vorwurf des Alexandrinertums zugezogen. Man hat wirklich manchmal statt des herzustellenden Werkes nur das Handwerkszeug vor Augen gestellt. Meist aber beruht das thatsächlich bestehende Vorurteil gegen Litteraturgeschichte, zumal gegen deutsche Litteraturgeschichte doch mehr auf Unkenntnis und Missverständnis. Man hat ihre allgemeine Bedeutung wohl unterschätzt, wie man sie selbst auch wohl zu isoliert zu behandeln liebte. Noch einmal möchte ich da an einen Ausspruch in August Wilhelm Schlegels Vorlesungen erinnern. In der Kunst bedingen sich „Form und Stoff immer gegenseitig: die ganze Umgebung, die Welt des Künstlers, woraus er den letzten entlehnt, indem er schon gebildetes wieder bildet, muss also auch auf die Gestalt seiner Hervorbringungen den bedeutensten Einflufs haben. Zur historischen Kunstkritik gehört es folglich auch, dass man den anders woher bekannten Geist des Zeitalters auf den Charakter des Gedichtes beziehe oder ihn daraus errate, da oft eben in der Kunst und Poesie die lebendigste Darstellung davon aufbehalten ist; und so werfen politische und Kunstgeschichte gegenseitig Licht auf einander.“ Heinrich von Treitschke hat uns in den Abschnitten seiner deutschen Geschichte, welche von Litteratur handeln ein Muster aufgestellt, wie beide zu gegenseitiger Erklärung herangezogen werden müfsen.

Diesen Zusammenhang zwischen politischer und Litteraturgeschichte mehr als gewöhnlich der Fall ist zu betonen, soll eine der Aufgaben dieser Zeitschrift werden, ebenso wie den Zusammenhang zwischen Litteratur und bildender Kunst, philosophischer und litterarischer Entwickelung u. s. w. nachzuweisen, der vergleichenden Litteraturgeschichte obliegt. Hat doch erst vor kurzem der siebente Band des Goethejahrbuchs mit Dehios Nachweis altitalienischer Gemälde als Quelle zum Faust ein Beispiel gebracht, wie fruchtbringend Kunst- und Litteraturgeschichte vergleichend zusammenzuwirken vermögen.

Wenn ich hervorhob, dafs die ersten Anregungen zu einer vergleichenden Uebersicht der Volkslieder von Deutschland, von Herder ausgegangen sind, so mufs dagegen auch zugestanden werden, dafs seit J. W. Wolf und Mannhardt zurückgetreten sind, in Deutschland weniger Teilnahme als in andern Ländern für die inzwischen selbständig hervorgetretene Wissenschaft des Folklore sich

kundgegeben hat. In den meisten europäischen Ländern, in Dänemark, England, Frankreich, Griechenland, Holland, Italien, Portugal, Schweden, Spanien bestehen Vereine oder Zeitschriften für Folklore;*) möchte es der Zeitschrift für vergleichende Litteraturgeschichte vergönnt sein zur Förderung dieser Studien in Deutschland beizutragen.

Die deutsche Litteratur und die Förderung ihrer historischen Erkenntnis soll den Ausgangs- und Mittelpunkt der in der Zeitschrift für vergleichende Litteraturgeschichte geförderten Bestrebungen bilden, was natürlich keineswegs auch selbständige Betrachtung anderer Litteraturgebiete, immer mit Rücksicht auf die vergleichende Litteraturgeschichte, ausschliesst. Auch die neueste Litteratur, soweit sie eben im Zusammenhange der geschichtlichen Entwickelung sich betrachten läßt, soll Berücksichtigung finden, denn jede historische Forschung, auf welchem Gebiete sie sich auch bewegt, hat das Recht und die Pflicht: durch Erkenntnis der Vergangenheit und ihrer Erscheinungen das Verständnis für die Gegenwart und die in ihr wirkenden Kräfte verbreiten und ihre berechtigten Bestrebungen fördern zu helfen.

Marburg i. H.

---

*) Gustav Meyer: Essays und Studien zur Sprachgeschichte und Volkskunde. Berlin 1885.

Das Heiratsversprechen.

Von

Marcus Landau.

Unter den Werken des griechischen Dichters Kallimachos, der im dritten Jahrhundert v. Chr. lebte, wird ein Gedicht Kydippe genannt, von welchem nur einige Fragmente erhalten sind und dessen Inhalt wir nur aus spätern Bearbeitungen, nämlich einer Epistel des Aristaenet (Buch I 10), der beinahe sieben Jahrhunderte später lebte, und zwei Heroiden Ovids (XX und XXI) kennen.

Der griechische Sophist hat die Erzählung in seiner Manier mit geschmacklosem rhetorischen Beiwerk überladen, der römische Dichter gibt sie in zwei Briefen von Acontius an Cydippe und von dieser an Acontius wieder*), eine Darstellungsform, welche dazu führt, dafs die beiden Korrespondierenden einander Dinge erzählen müssen, welche sie ohnehin ganz gut wissen, die aber auf andere Weise nicht zur Kenntnis des Lesers gebracht werden konnten. So ist auch die Beschreibung, welche Acontius von dem Aeufsern Cydippe's gibt

Tu facis hoc oculique tui, quibus ignea cedunt
Sidera, qui flammae causa fuere meae;
Hoc flavi faciunt crines et eburnea cervix
u. s. w. (Her. XX 57)

nur für den Leser berechnet; denn die Schöne wird doch wohl gewufst haben, dafs sie blondes Haar und einen weissen Nacken hatte.

*) Die Mehrzahl der Heroiden-Handschriften schliefst mit dem zwölften Verse der Epistel Cydippe's an Acontius und werden die übrigen Verse dieser zwei Heroiden von den meisten Ovidkritikern jetzt für unecht gehalten. Auf die Frage, ob sie den Sabinus einen Zeitgenossen Ovids, einen spätklassischen Dichter oder gar einen Humanisten des fünfzehnten Jahrhunderts zum Verfasser haben, kann hier nicht eingegangen werden, und begnüge ich mich dieserhalb auf die zwei jüngsten Publicationen H. St. Sedlmayer's über die Heroiden (Kritischer Commentar zu Ovids Heroiden, Wien 1881 und Prolegomena critica ad Heroides Ovidianas, Wien 1878) sowie auf dessen Ausgabe der Heroiden zu verweisen. Wer aber auch der Verfasser dieser Verse gewesen sein mag, eine ältere Vorlage mufs er doch gehabt haben, und diese dürfte wohl die Dichtung des Kallimachos oder eine Uebersetzung derselben gewesen sein.

Die gewählte Form brachte es ferner mit sich, dafs der Dichter trotz aller seiner Geschwätzigkeit den Ausgang nicht erzählen sondern nur erraten lassen konnte, und wir würden von der ganzen Geschichte eine sehr unklare Kenntnis haben, wenn wir nicht die Epistel des Aristaenetos besäfsen.*)

Aus einer Vergleichung dieser Epistel mit den erhaltenen Fragmenten des Kallimachos ergibt sich, dafs Aristaenetos den Gang der Erzählung aus des Kallimachos Gedicht genommen hat. Wir können sonach aus der Epistel mit Zuhilfenahme der Heroiden den ungefähren Inhalt der „Kydippe" reconstruieren, welche, wie Buttmann wahrscheinlich macht, einen Bestandteil der Aitia des Kallimachos bildete.**)

Der griechische Dichter erzählte also ungefähr Folgendes:

Akontios, ein Jüngling aus Keos, einer der kykladischen Inseln***), war zu einem Feste der Artemis nach Delos gekommen, wo er im Tempel der Göttin ein sehr schönes Mädchen erblickte, das in Begleitung ihrer Amme dahin gekommen war. Akontios verliebte sich sogleich in die schöne Fremde, aber anstatt ihr seine Liebe zu erklären oder bei ihrem Vater um sie zu werben, schrieb er auf einen Apfel die Worte: „Ich schwöre bei dem Heiligtum der Artemis, mich dem Akontios zu vermählen" und liefs den Apfel vor die Füfse des Mädchens — Kydippe's — rollen. Die Amme hob die Frucht auf und bat — wahrscheinlich weil sie nicht lesen konnte — ihre junge Herrin, die Inschrift ihr vorzulesen. Kydippe las laut, errötete und warf den Apfel weg. Wir dürfen in der Wahl dieses sonderbaren Mittels nicht einen ungeschickten Kunstgriff des Dichters sehen †), sondern haben es hier mit dem Rest eines alten Mythos zu thun. Aepfel spielen in der Liebesmythologie eine grofse Rolle und brauche ich nicht erst an den Apfel des Paris zu erinnern.

Von einem grofsen Standesunterschied, der dem Jüngling den Mut zum offenen Werben benahm, ist in dem Gedicht nicht die Rede; in der ursprünglichen Mythe bestand aber wohl ein solcher — der zwischen Sterblichen und Unsterblichen, wie wir später sehen werden.

*) Aristaeneti epistolae, griechisch und lateinisch, herausgegeben von J. C. de Pauw, Utrecht 1736, lib. I 10, S. 56.

**) Vergl. „Ueber die Fabel der Kydippe" in Mythologus von Philipp Buttmann. Berlin 1829. Bd. II. 115—143.

***) Bei Aristaenet ist kein Ort der Handlung angegeben.

†) In der XXI. Heroide fragt auch Kydippe:

> Exoranda tibi non capienda fui.
> Cur, cum me peteres, ea non profitenda putabas,
> Propter quae nobis ipse petendus eras?
> Cogere cur potius, quam persuadere, volebas,
> Si poteram audita conditione capi? (V. 128.)

Nach Hause zurückgekehrt wurde Kydippe von ihrem Vater ohne Widerspruch ihrerseits einem andern Manne verlobt. Als aber die Hochzeit gefeiert werden sollte, erkrankte Kydippe gefährlich. Die Hochzeit wurde verschoben und sie genafs. Als dann zum zweiten Male die Hochzeitsvorbereitungen getroffen wurden, erkrankte sie wieder, und so wiederholten sich Erkrankung und Genesung drei Mal.

Der in seiner Heimat in Sehnsucht nach der fernen Geliebten sich verzehrende Akontios erfuhr davon und eilte nach ihrem Wohnort, wo er sich täglich nach ihrem Befinden erkundigte, so dafs man Verdacht schöpfte und ihn der Zauberei beschuldigte. Aber eine Anfrage beim delphischen Gott klärte alles auf: Die im Tempel seiner Schwester laut verlesenen Worte hatten die Kraft eines der Göttin geleisteten Eides, und Artemis hinderte dessen Bruch, indem sie Kydippe vor der Vermählung mit einem andern als Akontios erkranken liefs. Nun erzählte auch das Mädchen das Abenteuer im Tempel zu Delos, worauf ihre Eltern sie mit dem Akontios vermählten.

So läfst der alte griechische Dichter die Göttin die Heilighaltung des unwissentlich geleisteten Eheversprechens zu Gunsten eines Irdischen erzwingen. Wir werden aber bald einigen jüngern Erzählungen begegnen, in denen die Göttin die Haltung eines ihr selbst geleisteten Versprechens erzwingt oder zu erzwingen sucht, und diese Bearbeitungen stehen wohl der ursprünglichen Mythe näher.

Der Ort, wo Kydippe und ihre Eltern wohnen, ist in den Heroiden nicht angegeben. Buttmann vermutet, dafs Athen gemeint sei. Aus Kydippe's Schilderung ihrer Fahrt nach Delos über Mykonos, Tenos und Andros (XXI 81) könnte man eher auf Euböa schliefsen. Jedenfalls müfste man aber annehmen, dafs sie die Inseln in verkehrter Ordnung aufzählt, denn von den drei liegt Mykonos am nächsten von Delos. Mir scheint, dafs dieser Vers von Jemanden herrührt, der die Lage der griechischen Inseln nicht kannte.

In neuerer Zeit haben zwei Engländer die Geschichte von Kydippe und Akontios nach den zwei Heroiden poetisch bearbeitet: Charles Kent u. d. T. „The golden apple“ in seiner „Aletheia“ betitelten Sammlung und E. Bulwer u. d. T. „Cydippe or the apple“ in seinen „Lost tales of Miletus.“ Endlich hat Ernst Eckstein die kleine Erzählung zu einem grofsen Roman verarbeitet, in welchem Kydippe's Vater Archont von Milet ist und das Versprechen im dortigen Tempel der Aphrodite geleistet wird.

Aus dem Altertum ist uns aber auch eine verwandte Erzählung aufbewahrt, in welcher der mythische Kern wahrnehmbarer ist. Wir finden sie in der „Sammlung von Verwandlungen“ (*Μεταμορφώσεων συναγωγή*) des Antoninus Liberalis, der zwar erst im zweiten Jahrhundert n. Ch. lebte, seine Stoffe aber aus älteren Schriftstellern nahm. So nennt er als Quelle seiner

ersten Erzählung „Ktesylla“ das dritte Buch der Verwandlungen des Nikandre aus Kolophon, der vielleicht ein Zeitgenosse des Kallimachos war, dessen Kydippe von Liberalis in dieser Erzählung citiert wird.

Hier ist es der Athener Hermochares der sich am Altare des Phöbos zu Karthäa in die schöne Ktesylla aus Julis verliebt und ihr im Tempel der Artemis den Apfel mit der bekannten Aufschrift zuwirft. Er begnügt sich aber nicht damit, sondern hält auch um sie bei ihrem Vater Alkidamas an. Dieser verspricht sie ihm auch, mit feierlichem Eide beim Phöbos, vergisst aber später sein Versprechen und verlobt sie einem Andern. Ktesylla aber, welche die Liebe des Hermochares erwidert, entflieht dem Hause ihres Vaters und vereinigt sich in Athen mit dem Geliebten, dem sie einen Sohn schenkt. Aber zur Strafe für den Eidbruch ihres Vaters stirbt sie im Kindbett, worauf bei der Beerdigung ihr Leib sich in eine Taube verwandelt, welche davon fliegt.*)

Auf Befehl des delphischen Gottes erbaute Hermochares ihr einen Tempel in Julis, wo sie als Aphrodite Ktesylla verehrt wurde.

Wir haben es hier wohl mit einer aitiologischen Erzählung zu thun, welche die Entstehung des Kultus einer Aphrodite Ktesylla erklären sollte und die vielleicht nur wegen desselben Schauplatzes mit der Kydippe-Sage in Verbindung gebracht wurde. Julis, der Geburtsort Ktesyllas, und Karthäa waren die Hauptorte der Insel Keos, der Heimat des Akontios, und dieser spricht in der Heroide XX von den Carthaeis Nymphis.**)

Der Ortsname Karthäa ist aber wahrscheinlich semitisch (vergl. Karthago und das biblische Kirjah für Stadt) und deutet vielleicht einen semitischen Ursprung der Sage an.

Bevor wir uns aber zu den Semiten wenden, müssen wir noch ein deutsches Märchen betrachten, das der griechischen Sage nahe steht.

Fern im schönen Märchenlande safs einmal ein König mit seinen Töchtern und Hofleuten an der Tafel, da kam plitsch platsch, etwas die Marmortreppe herauf gekrochen, klopfte an die Thür und rief „Königstochter, jüngste, mach mir auf!“ Die Prinzessin lief und wollte sehen wer draufsen wäre, als sie aber aufmachte da safs ein Frosch davor. Da warf sie die Thür hastig zu, setzte sich wieder an den Tisch und war ihr ganz angst. Als aber der König sie fragte was der Frosch von ihr wolle, da mufste sie erzählen, wie sie einen Tag vorher im Walde beim Brunnen mit ihrem

*) . . . . . antiquae Cartheia moenia Ceae,
Qua pater Alcidamas placidam de corpore natae
Miraturus erat nasci potuisse columbam.
(Ovid, Metam. VII 368.)

**) V. 223 hat auch die Lesart Coryciis und Corinthiis Nymphis, die aber auf der Insel Keos nichts zu schaffen hatten. Vergl. Buttmann l. c.

liebsten Spielzeug, einer goldenen Kugel, gespielt habe und diese ins Wasser fallen liefs. Als sie darüber laut zu weinen und zu klagen anfing, da streckte ein Frosch seinen dicken häfslichen Kopf aus dem Wasser und erbot sich ihr die Kugel wieder zu bringen, wenn sie ihm dagegen verspreche ihn zum Gesellen und Spielkameraden anzunehmen, ihn an ihrem Tischlein sitzen, aus ihrem goldenen Tellerlein essen, aus ihrem Becherlein trinken und in ihrem Bettlein schlafen zu lassen. In ihrer Not versprach die junge Königstochter alles was der Frosch verlangte, und dachte dabei „was der einfältige Frosch schwätzt, der sitzt im Wasser bei seines Gleichen und quakt, und kann keines Menschen Geselle sein“. Kaum hatte der Frosch ihr Versprechen erhalten als er auch schon die goldene Kugel aus dem Wasser heraushoIte und ihr brachte, worauf sie, ohne sich weiter um ihn zu bekümmern, mit ihrem Spielzeug nach Hause lief. Am andern Tage dachte sie nicht mehr an ihr Versprechen und an den armen Frosch. Der aber war nun bis in den Königspalast gekrochen und forderte sein Recht. Und der König, der ein gewissenhafter Mann war, sagte zu seiner Tochter „was du versprochen hast, das mufst du auch halten“. Trotz ihres Abscheus mufste sie mit dem häfslichen Frosch aus einem Tellerlein essen, aus einem Becherlein trinken. Als sie ihn aber auch ins Bett nehmen mufste, da warf sie ihn voll Zorn an die Wand und rief: „Nun wirst du Ruhe haben, du garstiger Frosch!“ Als er aber von der Wand herabfiel, war er kein Frosch, sondern ein Königssohn mit schönen und freundlichen Augen. Ihn hatte eine böse Hexe in einen Frosch verwandelt und die Königstochter hatte ihn durch die etwas unsanfte Behandlung erlöfst, worauf er ihr lieber Geselle und Gemahl ward.*)

Das Erlösen in Tiere verwandelter Menschen durch gewaltsame, schonungslose Behandlung ist ein in Märchen hin und wieder vorkommender Zug, und mancher verwunschene Prinz hat sich noch ärgere Behandlung gefallen lassen müssen, als der Frosch. Doch wird auch mitunter die Erlösung durch einen Kufs bewirkt. In einem dem deutschen sehr ähnlichen gälischen Märchen verlangt der Frosch selbst, dafs die Königstochter ihm den Kopf abschlagen soll.**)

Das Motiv des Standesunterschiedes, das in den griechischen und römischen Erzählungen kaum wahrnehmbar war, tritt im Deutschen sehr scharf als Unterschied zwischen Mensch und Tier hervor. Der Unterschied ist aber nur ein scheinbarer und verschwindet mit der Erlösung des verzauberten Prinzen.

---

*) Brüder Grimm, Kinder- und Hausmärchen No. 1. Der Froschkönig.

**) Nr. 33 bei J. F. Campbell, Popular tales of the West Highlands. Edinburg 1860. Englische und nordfranzösiche Versionen erwähnt Reinhold Köhler, in seiner Besprechung von Campbells Sammlung (Orient und Occident, II, 330).

Dagegen ist die Leistung des Versprechens als Lohn für den vom Tiermenschen geleisteten Dienst sehr gut motiviert.

War es im deutschen Märchen der in ein Tier verwandelte Mensch, der selbst sein Recht sucht, so tritt in einem altjüdischen das Tier für den in seinem Rechte verkürzten Menschen ein und zwingt den Ungetreuen, sein Versprechen zu halten. Wir treten aber mit diesem jüdischen Märchen in einen Kreis ein, in welchem nicht wie in den bisher erwähnten die Frau die Treulose oder Widerstrebende ist, sondern in welchem ein Mann sich der Treulosigkeit oder Vergefslichkeit schuldig macht. Und gerade diese Fassung des Märchenstoffs ist die am häufigsten vorkommende.

Im babylonischen Talmud im Traktat von den Fasttagen Fol. 8 heifst es: „Sieh, wie grofs die Macht des Glaubens ist aus der Erzählung von Chulda und der Cisterne. Wenn der Glaube an diese (so belohnt wurde), um wie viel mehr wird der an Gott belohnt werden."

Der Talmud in seinem eigentümlichen Lakonismus gibt uns keine weitere Erklärung und wir müssen sie bei dessen Kommentatoren suchen. Wenn diese auch um mehrere Jahrhunderte jünger sind, so genügt doch die Anspielung im Talmud, um das hohe Alter des Märchens zu bezeugen.

Die älteste und ausführlichste Erklärung dieser Anspielung finden wir in dem „Aruch" genannten talmudischen Lexikon des Rabbi Nathan, Sohn des Jechiel aus Rom, welcher in der zweiten Hälfte des elften Jahrhunderts lebte und sein Werk um das Jahr 1100 vollendete. Er verdankte seine Bildung einem sicilischen Gelehrten Mazliach ibn al Bazak, der noch die Vorträge des berühmten Gaon Hai in Babylon gehört hatte*), und konnte also zu seinem Werke noch alte asiatische Ueberlieferungen benutzen.

Rabbi Nathan erzählt nun zur Erklärung der betreffenden Talmudstelle: „Ein Mädchen ging einst um Wasser zu schöpfen zu einer von menschlichen Wohnungen entfernten Cisterne und stürzte hinein. Auf ihr Hilferufen näherte sich ein gerade des Weges kommender Jüngling dem Rande der Cisterne, erkundigte sich aber, bevor er ihr seine Hilfe anbot, ob sie ein menschliches Wesen oder ein Dämon sei. — Es war dies eine löbliche Vorsicht, denn es ist ja bekannt, dafs einsame Brunnen und Cisternen in alter Zeit die Lieblingsverstecke böser Geister waren, wo sie in Gestalt schöner Frauen unerfahrenen Jünglingen auflauerten. In den hebräischen und griechischen Bearbeitungen der Sieben Meister (Sandabar und Syntipas) wird von einem Jüngling erzählt, der sich verleiten liefs, ein sich für eine verirrte Königstochter ausgebendes weibliches Wesen auf sein Pferd zu nehmen, und der

*) Dr. M. Güdemann, Geschichte des Erziehungswesens und der Kultur der Juden in Italien. Wien 1884. S. 61.

gewifs ein klägliches Ende genommen hätte, wenn er nicht den Namen Gottes angerufen, worauf die Teufelin vom Pferde stürzte und verschied.

In einigen Bearbeitungen unseres Märchens ist es auch wirklich eine Fee, welcher der Jüngling Treue schwört und dann bricht.

Doch kehren wir zur Erzählung des Aruch zurück: Nachdem der Jüngling sich überzeugt hatte, dafs die Hilfeheischende ein irdisches Mädchen von menschlichem Fleisch und Blut sei, versprach er sie aus der Cisterne herauszuziehen, wenn sie dagegen ihn zu heiraten verspräche. Das Mädchen ging ohne langes Bedenken auf diese Bedingung ein, worauf der Jüngling sie herauszog und sogleich von seinem künftigen Eherechte Gebrauch machen wollte, wogegen sich aber das Mädchen sträubte. Sie kamen daher überein, er solle bei ihrem Vater um ihre Hand anhalten und sie in herkömmlicher gesetzlicher Weise heiraten. Zu Zeugen ihres Verlöbnisses nahmen sie die Cisterne und ein eben vorbeilaufendes Chulda*) (Wiesel oder Marder) und schieden dann von einander.

Eine ältere Fassung lautete vielleicht, dafs der Jüngling, wie im bald zu erwähnenden sicilianischen Märchen, dem Mädchen Gewalt anthat und wurde wohl vom frommen Rabbi aus moralischen Rücksichten geändert, da die Strafe des Jünglings für das blofse Vergessen der Verlobung zu hart erscheint.

Nach Hause zurückgekehrt stellte sich das Mädchen von einem Dämon besessen, um den Werbungen der Freier zu entgehen, der Jüngling aber vergafs sein Versprechen und heiratete eine andere. Seine Frau gebar ihm ein Kind, das wurde von einem Chulda gebissen und starb. Ein zweites

---

*) Was für ein Tier die Chulda eigentlich war, läfst sich nicht genau bestimmen. Das Wort wird mit Marder oder Wiesel übersetzt, und ist in der Erzählung wahrscheinlich letzteres Tier oder das ihm verwandte Ichneumon gemeint. Denn das Wiesel galt für ein geheimnisvolles, zauberkundiges Tier, von dem im Altertum und Mittelalter gar viel gefabelt wurde. Es war einst ein Mädchen, das, weil es, um die Geburt des Herkules zu erleichtern, eine Lüge gesagt hatte, von der Göttin Lucina in ein Wiesel verwandelt wurde, das die Jungen durch den Mund zur Welt bringt:

Quae quia mendaci parientem juverat ore,
Ore parit; (Ovid. Metam. IX, 323)

Herkules aber hatte alle Ursache, der Lügnerin dankbar zu sein, errichtete ihr später einen Altar und brachte ihr Opfer. (Antoninus Liberalis, Verwandlungen 29.)

Während im antiken Aberglauben das Wiesel mit der Geburt des Herkules in Verbindung gebracht wird, stellt sich der deutsche die kranke Gebärmutter unter der Gestalt eines Wiesels vor. (Simrock, Handbuch der deutschen Mythologie, § 140, S. 515.) Das Wiesel kennt aber auch das Kraut, mit welchem man Tote lebendig machen kann und die menschlische Seele nimmt oft die Gestalt eines Wiesels an. (Simrock l c. § 128, S. 448; Liebrecht, Gervasius von Tilbury, S. 113; A. de Gubernatis, Zoological Mythology, Pars I ch. 7, vol. II, 51.) Auf einen derartigen Aberglauben dürfte wohl auch die Rolle zurückzuführen sein, welche das Wiesel in der talmudischen Erzählung spielt.

Kind wurde durch den Fall in eine Cisterne getötet. Da fragte die junge Frau ihren Mann, warum denn ihre Kinder in so ungewöhnlicher Weise das Leben verlören, und dieser erinnerte sich nun seines ersten Verlöbnisses. Er erzählte den ganzen Vorfall seiner Frau, schied sich von ihr und ging, um die Verlobte von der Cisterne aufzusuchen, welche sich aber wieder besessen stellte, als man ihr die Ankunft eines neuen Freiers meldete. Als sie aber den Jüngling erblickte, gab sie die Verstellung auf, worauf dann die Hochzeit der Beiden stattfand.*)

Es ist merkwürdig, dafs in der jüdischen Erzählung neben der wunderbaren Strafe des treulosen Mannes auch ein Leiden des an seinem Versprechen festhaltenden Mädchens vorkommt. Freilich ist es nur eine fingierte Krankheit, während in der griechisch-römischen Erzählung Cydippe an einem von der Göttin gesendeten Uebel leidet; aber die Aehnlichkeit zwischen dem Besessensein der Jüdin und der Krankheit der Griechin —

Languor enim causis non apparentibus haeret,
Adjuvor et nulla fessa medentis ope — (Her. XXI, 13)

ist zu auffallend, als dafs wir jeden Gedanken an mögliche Entlehnung abweisen könnten.

In einem sicilianischen Märchen (bei Laura Gonzenbach No. 46) findet ein Königssohn in einem entlegenen Hause ein schönes Mädchen und thut ihr Gewalt an. Die Arme ruft vergeblich um Hilfe, denn weit und breit ist niemand da, der sie hören könnte. Da erblickte sie eine Schlange, die eben vorüberkroch, und sprach: „Wenn mich denn niemand hört in meiner Not, so rufe ich diese Schlange an, die soll für mich zeugen, dafs du keine andere heiraten darfst als mich.“ — Einige Zeit hernach wollte der Prinz sich mit einer schönen Prinzessin verheiraten, da kam eine Schlange, wand sich um seinen Hals und war nicht wegzujagen. Versuchte man es, sie wegzureifsen, so schnürte sie sich nur fester um seinen Hals und erwürgte ihn fast.

Als die entehrte Jungfrau davon erfuhr, begab sie sich in die Stadt, wo der Prinz lebte, ging ins Schlofs und sagte, sie habe ein Mittel, den Prinzen zu heilen. Mit diesem auf ihr Verlangen allein gelassen, fragte sie ihn: „Erkennst du mich?“ „Nein“, antwortete der Prinz, da schlang die Schlange sich fester um seinen Hals. „Wie“, rief sie, „hast du vergessen, wie du mich zwangest, deinen Willen zu thun, und ich die Schlange zum Zeugen anrief?“ Er wollte sich noch immer stellen, als ob er sie nicht kenne; aber die Schlange zog fester an, und so sagte er notgedrungen, dafs

*) Etwas abweichend wird die Geschichte in dem Raschi, einem Zeitgenossen Rabbi Nathans, zugeschriebenen Kommentar zur erwähnten Talmudstelle erzählt. Es scheint aber, dafs gerade der Kommentar dieser Talmud-Abteilung nicht Raschi selbst, sondern einen etwas jüngeren jüdischen Gelehrten zum Verfasser hat.

er sie wiedererkenne. Da liefs die Schlange ein wenig nach mit ihrem Drucke. So gelang es dem tapfern Mädchen, unterstützt von der Schlange, dem Königssohn ein bindendes Heiratsversprechen abzuringen. Er liefs hierauf die Prinzessin zu ihrem Vater zurückschicken und heiratete das Mädchen, das ihn von der bösen Schlange befreit hatte.

Während im deutschen Märchen der Frosch selbst kommt, um sein Recht zu suchen, im jüdischen Tier und Cisterne das Rächeramt übernehmen, kommt im sicilianischen die Beschädigte mit dem Tier, um den Treulosen zur Gutmachung des Unrechts zu zwingen.

Dafs hier statt des Wiesels die Schlange das Rächeramt übernimmt, ist wohl nicht ganz zufällig. Orientalischer und europäischer Aberglaube bringen die Schlange mit dem Wiesel und dem ihm verwandten Ichneumon in mannigfaltige Beziehnngen: Das Ichneumon kriecht dem Krokodil in den Rachen und tötet es. In einer Erzählung des Pantschatantra (V, 2) tötet das Ichneumon eine schwarze Schlange, welche ein Menschenkind bedroht, und in manchen Uebersetzungen der indischen Erzählung tritt das Wiesel an die Stelle des Ichneumon.*) Das Wiesel selbst kämpft aber auch oft gegen die Schlange und stärkt sich zum Kampfe durch das Essen von Raute.**)

In einer griechischen***), der des Pantschatantra sehr ähnlichen Erzählung ist es dagegen wieder eine Schlange, welche das Menschenkind vor dem Wolfe schützt. Und so gut wie das Wiesel, wenn nicht besser, verstehen es die Schlangen, Tote wiederzubeleben, und Menschen lernen es von ihnen.†)

Es ist eine ganz nützliche Kunst, nur darf man sie nicht so ungeschickt ausüben, wie jener Mann, von dem eine talmudische Sage erzählt.††) Er versuchte nämlich die Kraft des belebenden Krautes zuerst an einem toten Löwen, den er vor dem Thore von Tyrus fand; und das Erste was der dem Leben wiedergegebene Löwe that war, dafs er seinen Retter frafs.

Von einem entehrten und wegen einer Königstochter verratenen weiblichen Wesen erzählt auch ganz kurz Diodor von Sicilien in seiner historischen Bibliothek (IV, 84): Daphnis, der reiche Rinderhirt und Sohn des Hermes wurde von einer Nymphe geliebt, welche ihm verkündete, wenn er sich mit einer andern einliefse, würde er das Gesicht verlieren. Er liefs sich

---

*) Th. Benfey, Pantschatantra I, 479—486.

**) Liebrecht l. c. 113; Gubernatis Zool. Myth. II, 52; Plinius Hist. nat. XX, 51, XXIX, 16.

***) Bei Pausanias X, 33. 5. Diese Erzählung scheint Benfey gar nicht gekannt zu haben.

†) Grimm, Kinder- und Hausmärchen III, 26; Erwin Rohde, Der griechische Roman S. 125; Hyginus fabulae cap. 136; Poeticon astronomicon II, 14; I. G. v. Hahn, Sagwissenschaftliche Studien 239. Ueber Tiere als Bestrafer oder Entdecker von Verbrechen vergl. noch: Benfey l. c. S. 483—4; F. H. von der Hagen, Gesamtabenteuer I, S. CIV ff.; F. Liebrecht, Zur Volkskunde, Der Mäuseturm; Derselbe zu Gervasius von Tilbury S. 113, Anmkg.; Welcker, Der Delphin des Arion, in dessen Kleinen Schriften I, 89.

††) Midrasch Rabbath zu Leviticus cap. 22.

von einer Königstochter trunken machen und verführen, worauf er, wie es ihm die Nymphe verkündet hatte, erblindete.

Aehnlich erzählt Parthenius von Nycäa in seinen Liebesgeschichten (περὶ ἐρωτικῶν παθημάτων. 29) nach der Sicilischen Geschichte des Timäus. Wir erfahren bei ihm, dafs die verliebte Nymphe Echenais hiefs und dafs Daphnis nach langem Widerstreben gegen viele in ihn verliebte Frauen endlich von einer Königin in Sicilien durch vielen Wein berauscht wurde, worauf er die Untreue beging und des Gesichts beraubt wurde.

Viel ausführlicher berichtet hierüber der Pränestiner Aelian in seinen Vermischten Erzählungen (ποικίλη ἱστορία) (Buch X, 18), der wahrscheinlich einem Hirtengedicht des Stesichoros, das aber nicht mehr vorhanden ist, nacherzählt: Daphnis und die Nymphe schwören einander ewige Treue, und diese droht dem schönen Hirten, er werde erblinden, wenn er nicht Wort halte. Aber nach einiger Zeit vergafs er in der Trunkenheit seinen Eid und liefs sich von einer in ihn verliebten Königstochter verführen. Ueber diese Begebenheit und die Erblindung des Daphnis, setzt Aelian hinzu, hat man zuerst bukolische Gedichte gesungen und Stesichoros aus Himera soll der erste gewesen sein, der diese Art Gedichte verfafst hat.

Ganz verschieden ist die Idylle Theokrits von Daphnis, in welcher dieser nicht als untreu, sondern als unempfindlich für die Liebe der Nymphe geschildert wird. Er wird von Aphrodite mit unglücklicher Liebe zu einer andern bestraft.*)

In allen diesen einfachen antiken Erzählungen wird der Treulose durch unmittelbaren Eingriff der Gottheit bestraft, während in dem viel jüngern sicilischen Märchen schon wie im jüdischen das zum Zeugen angerufene Tier das Rächeramt übernimmt. Andererseits unterscheiden sich wieder alle diese sicilischen Dichtungen von den früher besprochenen (Kydippe, Froschkönig und Mädchen am Brunnen) dadurch, dafs sie von keinem gebrochenen Eheversprechen, sondern von einer Entehrung handeln. Sowohl in dem Gedichte des Kallimachos als in dem Märchen ist von irdischen Mädchen, in den übrigen griechischen Dichtungen aber von Nymphen die Rede, und solche halb göttliche oder teuflische, halb menschliche Wesen sind auch die Heldinnen der noch zu betrachtenden Bearbeitungen.

Von diesen sind die ältesten in der Kaiserchronik und in der Geschichte der englischen Könige des Wilhelm von Malmesbury, beide Werke aus der ersten Hälfte des zwölften Jahrhunderts, enthalten, und sind beide Erzählungen wohl aus einer Quelle geflossen.

---

*) Theokrit Id. I. Vergl. F. G. Welcker, Kleine Schriften I, 188 ff. Bonn 1844. Erwin Rohde, Der griechische Roman S. 29.

Mit christlicher Tendenz erzählt die Kaiserchronik*) von einem jungen Heiden in Rom, Astrolabius geheifsen, dem beim Ballspielen sein Ball in ein altes Gemäuer fiel. Als er dort hineinging, um den Ball zu suchen, erblickte er ein schönes Frauenbild, in das er sich verliebte, und dem er seinen Ring an den Finger steckte, ewige Liebe versprechend.

Daz bilide was gewis
in hônôre Veneris

sagt der deutsche Dichter und erzählt dann, wie

ime ward daz bilide also liep
mit dem tiuwele wart er besezzen.

Der junge Mann konnte weder essen noch trinken, noch schlafen; immer stand das Bild der Venus vor seinen Augen, und er ward mit der Zeit ernstlich krank. In seiner Not wendete sich Astrolabius an Eusebius, den Kapellan des Kaisers, einen frommen Mann, der aber in seiner Jugend die schwarze Kunst studiert hatte.

Mit Hilfe dieser Wissenschaft citierte Eusebius den Teufel und verlangte die Rückstellung des Ringes, da dem jungen verliebten Römer nicht anders geholfen werden konnte. Der Teufel weigerte sich unter allerlei Vorwänden, dem Befehle des Eusebius Folge zu leisten, mufste sich aber endlich dazu verstehen, den Kapellan in die Unterwelt zu tragen,

er vuorte in in einir wîle
dreihundert mîle
in eines tiefen meres grunt**),

wo Eusebius den Ring holte und zugleich erfuhr, dafs die Macht der Venusstatue von einer „Wurze" herrühre, die unter ihr vergraben sei.

Auf die Oberwelt zurückgekehrt gab Eusebius den Ring dem Astrolabius zurück, worauf dieser gesund ward und sich mit noch vielen Heiden zum Christentum bekehrte. Die Bildsäule aber wurde von ihrer Stelle gerückt und zu Ehren des heiligen Michael vom Papste Ignatius geweiht.

Von einer zweiten durch die Venus gestörten Ehe wird nichts gesagt. Dagegen weifs die Kaiserchronik auch (V. 10795—10835) von einer Statue des Merkur zu erzählen, welche nicht blos einen Ring, sondern die ganze ihr in den Mund gesteckte Hand des Kaisers Julianus festhielt und nicht eher losliefs, bis er vom Christentum abfiel und des Teufels Anbeter zu werden versprach.

---

*) Die Kaiserchronik, Gedicht des zwölften Jahrhunderts, herausgegeben von H. F. Massmann, Quedlinburg 1849. V. 13100 ff.

**) Von derartigen Wunderritten habe ich in meinen „Quellen des Dekameron", zweite Aufl. S. 193—218 ausführlich gesprochen.

Ohne christliche Tendenz, aber mit vielen Einzelnheiten ausgeschmückt finden wir diese wunderbare Erzählung bei Wilhelm von Malmesbury.*) Er berichtet von einem reichen und vornehmen Jünglinge zu Rom, der zur Feier seiner Vermählung ein prächtiges Gastmahl veranstaltete. Nach dem Essen begab er sich mit seinen jungen Freunden ins Freie, um durch gymnastische Uebungen und körperliche Spiele die Verdauung des vielen Gegessenen und Getrunkenen zu befördern. Um sich freier bewegen zu können, zog der Bräutigam seinen Trauring vom Finger, und da sich in der Nähe des Spielplatzes eine Bronzestatue befand, steckte er den Ring an den ausgestreckten Finger derselben. Als er dann den Spielplatz verlassen und seinen Ring holen wollte, fand er, dafs die Statue eine Faust gemacht hatte und den Ring fest hielt. Nachdem er sich lange vergeblich bemüht, den Finger abzubrechen und den Ring zurückzubekommen, ging er nach Hause, ohne seinen Freunden etwas von seinem Verluste zu sagen. Einige Stunden später kam er wieder und fand den Finger der Statue wieder gerade gestreckt, der Ring war aber verschwunden.**) Als er dann in der Nacht an der Seite seiner Neuvermählten ruhte, fühlte er, wie sich irgend etwas greifbares aber unsichtbares zwischen ihn und seine Gattin drängte, und zugleich hörte er eine Stimme, welche ihm zurief: „Bei mir ruhe, denn mir hast du dich heute vermählt; ich bin Venus, an deren Finger du den Ring gesteckt hast; ich habe ihn und gebe ihn nicht zurück." Der junge Ehemann erschrak, konnte die ganze Nacht nicht schlafen und die Brautnacht nicht geniefsen. Der Spuk wiederholte sich Nacht für Nacht. Der junge Mann, der sich sonst gesund und wohl befand, konnte seine eheliche Pflicht nicht erfüllen, zum grofsen Aerger seiner jungen Frau, auf deren Drängen er endlich den ganzen Sachverhalt den Eltern mitteilte. Diese wendeten sich an den seiner Zauberkünste wegen weit berühmten und berüchtigten Presbyter Palumbus, und dieser versprach, für reiche Belohnung die Sache wieder in Ordnung zu bringen. Er gab dem jungen Ehemann einen Brief und sagte ihm: „Stelle dich des Nachts an einen Kreuzweg, da wirst du viele Männer und Frauen, verschieden an Alter, Stand und Aussehen vorüberziehen sehen, einige zu Pferd, andere zu Fufs. Rede mit ihnen nicht, aber wenn dann ein gröfserer und stärkerer auf einem Wagen kommt, so übergebe diesem schweigend den Brief und was du wünschest wird geschehen. Verliere nur nicht die Geistesgegenwart!" Der Mann that, wie Palumbus geheifsen. Er sah den Zug der Gespenster, darunter auch ein auf einem Maultier reitendes Weib mit aufgelöstem Haar und goldenem Diadem. Ihre Kleidung war so leicht, dafs sie fast nackt erschien; mit goldenem Stab

*) De anulo statuae commendato, in dessen De gestis regum Anglorum lib. II bei G. Waitz, ex Wilhelmi Malmesburiensis scriptis, in Monumenta germaniae historica, Scriptores tomus X, p. 449 sq.

**) Vgl. Prosper Mérimées Erzählung: la Vénus d'Ilte. Paris 1837.

lenkte sie das Maultier und machte dabei unzüchtige Geberden. Zuletzt kam der Gebieter auf herrlichem mit Smaragden und Perlen geschmückten Wagen. Strengen Blicks fragte er nach dem Begehren des Jünglings, worauf dieser ihm schweigend den Brief des Zauberers reichte. Nachdem der Teufel ihn gelesen, rief er: „Allmächtiger Gott! wie lange wirst du denn die Schändlichkeiten dieses Palumbus dulden?" Dann schickte er seinen Diener, um der Venus den Ring zu entreifsen. Diese sträubte sich zwar lange, mufste aber endlich doch den Ring zurückstellen, mit welchem der junge Ehemann froh zu seiner Gattin eilte, die ihr Eheglück nun ungestört geniefsen konnte. Als aber der Presbyter Palumbus erfuhr, was der Teufel von ihm gesagt, da wufste er, dafs sein Ende nahe sei, bekannte öffentlich vor dem Papste alle seine Schandthaten und nahm sich in grausamer Weise das Leben. „Davon spricht noch jetzt ganz Rom, die Mütter erzählen es ihren Kindern."

Der englische Chronist hat im Geiste seiner Zeit die schaumgeborene Göttin zu einer lüderlichen Dirne degradiert, aber auch, indem er Gott durch den Teufel anrufen liefs, einen Verstofs gegen die Dämonologie des Mittelalters begangen.

Wie er dazu kam, diese römische Begebenheit in seine Geschichte der englischen Könige einzuschalten und mit der Sage von der wilden Jagd zu verbinden, ist ebenfalls schwer begreiflich; umsomehr, da sie sich meines Wissens in italienischen Chroniken und Legendenwerken nicht findet.

Dagegen haben spätere englische Chronisten (Matthäus von Westminster, Radulphus von Diceto, Johann Brompton und Heinrich von Knyghton) sie dem von Malmesbury in etwas abgekürzter Form nacherzählt.

Der von Westminster erzählt das Geschichtchen unmittelbar nach dem von der guten Gräfin Godiva, die zum besten der Stadt Coventry ganz nackt spazieren geritten. Hat ihn der Ritt der frommen Gräfin auf prächtig geschirrten Zelter nur

clothed on with chastity

vielleicht an den Ritt der frechen Venus erinnert? Matthäus gibt auch an, dafs die Geschichte mit dem Ringe i. J. 1058 unter dem (Gegen-) Papst Benedict X. vor sich ging.*)

Radulphus de Diceto, der am Ende des 13. Jahrhunderts lebte, verlegt die Geschichte vom Ringe in die Zeit Papst Gregors VI. (1044—45) und erzählt atwas kürzer als Malmesbury.**)

*) Flores Historiarum per Matthaeum Westmonasteriensem collecti praecipue de rebus Britannicis. London 1573, lib. I, p. 424.

**) Radulphi de Diceto, decani Londoniensis Abbreviationes chronicorum, in R. Twysden Historiae anglicanae scriptores X. London 1652, col. 471.

Johann Brompton, der den Wilhelm von Malmesbury ausdrücklich als seine Quelle nennt, gibt noch aus eigenem hinzu, dafs der des Ringes beraubte junge Ehemann Lucius und seine Frau Eugenia hiefs, und diese Namen finden wir auch in der viel kürzer gefafsten Erzählung des Heinrich von Knyghton.*)

Eine reinere edlere, unser Interesse mehr als die Teufelin der englischen Chronisten fesselnde, ja unser Mitleid erregende Gestalt ist die geheimnisvolle Waldfrau eines deutschen Gedichts aus dem dreizehnten Jahrhundert, das in jüngern Umarbeitungen seit Ende des fünfzehnten Jahrhunderts in Strafsburg mehrmals gedruckt, in Arnims „Knaben Wunderhorn" und Simrocks „Deutsche Volksbücher" (Bd. III) aufgenommen wurde. Nach einer Strafsburger Handschrift aus dem fünfzehnten Jahrhundert hat es Christian Moriz Engelhardt u. d. T. „Der Ritter von Stauffenberg, ein altdeutsches Gedicht nach der Handschrift der öffentlichen Bibliothek zu Strafsburg, nebst Bemerkungen zur Geschichte, Litteratur und Archäologie des Mittelalters . . ." herausgegeben (Strafsburg 1823).

Die Sprache des Gedichts gehört der zweiten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts an, und nichts berechtigt zu der Vermutung des Herausgebers, dafs es Umarbeitung einer ältern Dichtung oder gar ein Werk Hartmanns von der Aue sei. Die Strafsburger Handschrift nennt keinen Verfasser, im Epilog des ältesten Drucks wird ein Herr Eckenolt genannt, ob als Dichter oder Abschreiber ist nicht klar.**)

Der Inhalt der Handschrift stimmt mit den alten Drucken ziemlich genau überein und auch die örtliche Ueberlieferung am Schauplatze der Handlung stimmt im Allgemeinen mit dem Gedichte überein. Im badischen Mittelrheinkreise in der Ortenau, nicht gar weit von Strafsburg, wo das Gedicht wiederholt gedruckt und die Handschrift gefunden wurde, steht das Schlofs Stauffenberg, das einst Ritter Petermann von Temringer oder Peter Dimringer bewohnt hat, und am Thorwege ist in Stein gehauen seine geheimnisvolle Herzliebste, die Waldfrau zu sehen, die aber hier als Meerfee dargestellt ist. Das junge Weib hebt kummervoll die Arme über dem Haupte empor, die Hände zerrinnen in unförmliches Gewässer, Flofsfedern überhängen den Rücken und enden den Körper.

Sagte es uns nicht der Inhalt des Gedichts, so würde der Stein reden und uns verkünden, dafs wir den Melusinen-Sagenkreis streifen.

*) Chronicon Johannis Brompton und Henricus de Knighton, Chronica de eventibus Angliae lib. I, cap. 13 in Twysdens obenerwähnter Ausgabe col. 950 und 2335.

**) Vergl. die Rezension von Engelhardts Ausgabe in den Göttinger gelehrten Anzeigen vom 24. Mai 1824. S. 833 ff.

Und ein Kind des Wassers ist auch das wunderschöne Mädchen Ratnamandschari (Perlenband), die, wie ein indisches Märchen erzählt*), alle vierzehn Tage aus dem Meere emportaucht, auf einem Lager von strahlenden Edelsteinen ruhend.

Kandarpaketu, der Sohn des Dschimutakuto folgt ihr kühn in die Tiefe des Meeres, wo sie, die Tochter des Feenkönigs, in goldener Stadt in goldenem Palaste wohnt, von dienenden Feen umgeben.

Die Halbgöttin schenkt dem irdischen Jüngling ihre Liebe und verbindet sich mit ihm in Gandharver-Ehe, d. h. ohne kirchliche Ceremonien und ohne Wissen der Eltern und Verwandten. Nachdem die Ehe geschlossen war, lebten sie in Freuden und Herrlichkeit bei einander. Da sagte die Fee ihrem Gatten: „Dies alles geniefse, aber das Bild der Fee Svarnareka berühre nie.“ Aber Kandarpaketu mifsachtete das Verbot und liefs sich verlocken, das Bild zu berühren, da stiefs es ihn, obwohl nur gemalt, mit dem Fufse von sich, sodafs er in die irdische Welt zurückgeschleudert wurde, und Fee und Feenreich nimmer wiedersah.

Nach dieser Excursion nach Indien kehre ich nach Deutschland zurück, bitte aber den Leser, den Fufs der Fee nicht zu vergessen.

Der fromme und tapfere Ritter Peter Dimringer von Stauffenberg in der Ortenau am Rhein hat den Bruch des gegebenen Wortes noch härter gebüfst als Kydippe und der jüdische Jüngling.

Auf einsamen Ritt im Walde fand er einst ein wunderschönes Weib, das ihm seine Liebe gestand und ihn glücklich zu machen versprach unter der Bedingung, dafs er stets treu bleiben und keine andere Frau heiraten sollte.

Du darfst wohl minnen doch nicht freien;
Nimmst du jedoch ein ehlich Weib,
So erstirbt dein stolzer Leib
Darnach am dritten Tage.**)

Der Ritter ging auf ihre Bedingungen ein und rief Gott zum Bürgen seiner Treue an.

Wie man sieht, ging die deutsche Fee in ihrer eifersüchtigen Strenge nicht so weit wie die indische und der Ritter konnte daher lange ein wonniges Leben mit ihr führen, ihre Reize und ihren unermefslichen Reichtum geniefsen. So oft er nur den Wunsch aussprach, die Schöne bei sich zu haben,

Eh' er das Wort zu Ende sprach
Vor seinen Augen im Gemach
Stand das Fräulein ohne gleich.

---

*) Hitopadesha, Buch II, Kap. 7.

**) Nach Simrocks Uebertragung.

Später ging es noch schneller:

Wenn der Schönen ihn Verlangen nahm,
Hatt' er kaum den Wunsch gedacht,
Ob es Tag war oder Nacht,
So war sie bei ihm gleich zur Stund'
Und that ihm ganze Freundschaft kund.

. . . .

Hatten Kurzweile viel
Mit der süfsen Minne Spiel.

Doch nicht blos ihre Liebe schenkte die Fee dem Ritter, sie gab ihm (wie die Schöne in Goethes Märchen von der neuen Melusine) auch viel Geld und Gut,

Dafs er auch die Gesellen
Zufrieden mochte stellen
Mit den Gaben seiner Hand.

Lange lebte so der Ritter mit seiner geliebten Frau, alle Bitten und Zureden der Freunde und Verwandten nicht beachtend, die in ihn drangen, sich zu verheiraten. Wiederholt beteuerte er der Fee ihr bis zum Tode treu zu bleiben, und diese gestattete ihm sogar, im äufsersten Falle von seiner heimlichen Liebe zu erzählen, um die Zudringlichen loszuwerden; nur zum Heiraten solle er sich nicht überreden lassen.

Da traf es sich, dafs der Ritter zum Königshofe nach Frankfurt zog und sich im Turnier sehr auszeichnete. Der König, der schon früher viel Gutes von ihm vernommen hatte, bot ihm seine Nichte, die Fürstin von Kärnten zur Frau an. Vergebens versuchte der Stauffenberger, zuerst unter allerlei Vorwänden die hohe Ehre abzulehnen; er mufste endlich von seinem Verhältnis zu der Fee, ihren geheimnisvollen Besuchen, ihren reichen Gaben und seinem Versprechen, kein ehelich Weib zu nehmen, erzählen. Als aber ein Bischof die Schöne zu sehen verlangte, da antwortete der Ritter:

„Sie lässt sich von niemand sehn
Als von mir nur ganz allein."

Nun konnte jeder verständige Christenmensch einsehen, dafs es nicht mit rechten Dingen zugehe; denn ein frommes irdisches Weib könne doch nicht so blitzschnell erscheinen und verschwinden, ohne von jemand andern als dem Liebsten gesehen zu werden.

„Ihr verlieret Seel und Leib",
Sprach ein alter Kapellan,
„Nun seid ihr doch ein Christenmann,
Wie seid ihr so gesinnet,
Dafs ihr den Teufel minnet?

. . . .

Der Teufel umgeschaffen
Hat sich zu einem Weibe.
Die Seel in eurem Leibe
Ist ewiglich verloren,
Ihr habt reine Fraun verschworen;
Der Teufel in der Hölle
Ist euer Schlafgeselle."

Und der Ritter, anstatt seine Geliebte zu verteidigen, anstatt zu erzählen, wie oft und andächtig sie von Gott und der heiligen Jungfrau spreche, liefs sich von den Pfaffen überreden und versprach des Königs Muhme zu heiraten.

Als der Ritter nach Hause kam, da erschien ihm die Geliebte in der Nacht und verkündete ihm sein nahes Ende als Strafe des gebrochenen Wortes. Da er eine andere heirate, müsse er am dritten Tage sterben, als Zeichen werde sie ihn am Hochzeitstage ihren Fufs sehen lassen. Auch jetzt benahm die Fee sich wie eine gute Christin und ermahnte ihn rechtzeitig zu beichten und das Sakrament zu empfangen.

Das thut dir not sicherlich,
Gott erbarme deiner Seele sich.

Und als der Ritter mit seiner Braut, der Fürstin von Kärnten und allen Gästen beim Hochzeitsmahle safs, da sah man,

Dafs etwas durch die Decke stiefs.
Einen Menschenfufs es sehen liefs
Blofs, in dem Saal bis an das Knie.
Auf Erden ward so schöner nie,
So minniglicher nie gesehen.

Der Fufs verschwand, und in der Decke war kein Loch sichtbar, obwohl man ein solches noch in unserm Jahrhundert im Schlosse zu Stauffenberg zeigte.

Nach dieser Erscheinung starb der Ritter am dritten Tage, wie ihm verkündet worden, und seine Braut ging in ein Kloster, um für sein Seelenheil zu beten. Was mit der Fee geschah, wird nicht berichtet. Nach einer andern Version des Gedichts sah man sie oft mit der Braut-Witwe am Grabe des Ritters beten.

Der Urkern der Erzählung, die Verbindung von sterblichen und unsterblichen Wesen, der in den antik-heidnischen Dichtungen verhüllt, in der jüdischen ganz verschwunden ist, tritt in den christlich-mittelalterlichen wieder deutlich zu tage. Die Gottheiten des Olymps spielen bei den griechischen und römischen Dichtern die zweite Rolle, erst bei den englischen Chronisten wird Venus selbst die Heldin der Erzählung. Aber es ist nicht mehr die herrliche schaumgeborene Göttin, sondern nur eine Spukgestalt,

eine Teufelin, die von Menschen besiegt wird, denn sie mufs dem Befehl eines Höhern gehorchen.

Im deutschen Gedicht ist die in den Irdischen Verliebte keine Teufelin mehr, aber auch kein irdisches Weib. Sie ist, wenn selbst keine Christin, doch eine, die an die Macht und Güte des Christengottes glaubt, und deshalb kann sie auch lange Zeit ihr Glück geniefsen. Sie verliert es zwar durch den Wortbruch des Menschen, aber dieser mufs dafür den Tod erleiden.

Doch erst in der wohl jüngsten Gestaltung der alten Mythe kommt die Göttin wieder ganz zu ihrem Recht. Der Mensch, der sich ihr verpflichtet, wird wie Kydippe und wie der Bräutigam des Mädchens von der Cisterne zum Worthalten gezwungen — durch dasselbe Mittel, dessen sich die Venus der englischen Chronisten bedient. Freilich ist es keine Teufelin und keine verdächtige Waldfee, sondern ein der Gottheit sehr nahe stehendes Wesen, das die Erfüllung des gegebenen Versprechens erzwingt: Ein französischer frommer Dichter des 13. Jahrhunderts hat aus der Venus der Chronisten die heilige Jungfrau gemacht. — Freilich hatten ihm die noch frömmern Verfasser von albernen Legenden und Wundergeschichten dabei vorgearbeitet. In vielen ihrer Erzählungen spielt die Gottesmutter höchst eigentümliche Rollen. Sie erscheint bald als Beschützerin der ärgsten Sünder und Verbrecher, denen sie Straflosigkeit und ewige Seligkeit gewährt, wenn sie nur fleifsig zu ihr beteten; bald als Liebe heischende und eifersüchtige Frau, die sich ihrer Schönheit rühmt, irdischen Frauen ihre Liebhaber abspänstig macht*) oder Anbeter, die ihr untreu geworden sind, mit Wundern oder Gewaltmitteln zu ihrer Pflicht zurückruft.

So wird in dem berüchtigten, auf Befehl Kaiser Karl VI. bis auf wenige Exemplare vernichteten, irrtümlich dem Mönche Potho zugeschriebenen, von dem Benediktiner Bernhardt Pez 1731 in Wien herausgegebenen Liber de miraculis sanctae Dei Genitricis Mariae (cap. 16, S. 334)**) von einem Kleriker in Pisa folgendes erzählt:

Er war immer ein treuer Anbeter der heiligen Jungfrau gewesen, liefs sich aber endlich doch von seinen Freunden bereden zu heiraten, und begann schon während der Vorbereitungen zur Hochzeit in seiner Verehrung der Gottesmutter nachlässig zu werden. Als er sich einmal doch in die Kirche

*) Bei Caesarius von Heisterbach (Dialogus miraculorum, dist. VII, cap. 32) trägt sich die heil. Jungfrau einem Knappen zur Frau an, um ihn von der Liebe zu seiner Herrin zu kurieren. Ihre Werbung lautet: „Placetne tibi species mea? . . . Sufficeret tibi si me posses habere uxorem? Accede ad me et da mihi osculum.“

**) Ueber dieses Buch und seine Schicksale vergl.: Die Garelli, von Gustav Freiherrn von Suttner. Wien 1885, S. 49. Doch ist von demselben noch mehr als ein Exemplar vorhanden. Dafs Potho nicht der Verfasser dieser Marien-Legenden ist, wird in einer demnächst erscheinenden Schrift des berühmten Romanisten Mussafia nachgewiesen werden.

begab, um zu ihr zu beten, fuhr sie ihn aufs heftigste an und liefs es auch nicht an Drohungen fehlen. „O iniquissime et stultissime, cur me dereliquisti, cum tua amica essem et declinasti in alterius amorem? Moneo te ne dimittas me nec, me contempta, conjugem ducas", rief sie ihm zu.

Der erschrockene Kleriker verliefs gleich nach der Trauung sein irdisches Weib und entfloh, man weifs nicht wohin. Doch ward vermutet, er habe sich in der Einsamkeit ganz dem Dienste Gottes und seiner Mutter gewidmet.

Einige Aehnlichkeit mit dieser Erzählung hat auch die 35. im eben erwähnten Buche (S. 389) und finden sich verwandte Erzählungen in vielen Sammlungen von Marienlegenden. Auf diese hier weiter einzugehen kann ich aber um so eher unterlassen, als wir hierüber eine abschliefsende Arbeit von der Meisterhand Mussafia's zu erwarten haben.

Etwas entfernter steht eine Erzählung von einem Jünglinge, der sich der heiligen Jungfrau gewidmet hatte, und den diese an seinem Hochzeitstage sterben liefs, in dem Bonum universale de proprietatibus apum (II, 29) des Thomas von Cantimpré (gest. um 1293). In dem Speculum historiale des Vincenz von Beauvais findet sich aufser der Marienlegende (VIII, 87) auch eine Erzählung, welche der des Wilhelm von Malmesbury ähnlich ist.*)

Der um 1236 verstorbene französische Benediktiner Gautier de Coincy war es nun, der aus der einfachen Marienlegende und der unheimlichen Erzählung der englischen Chronisten ein höchst eigentümliches Gedicht bildete. Er erzählt uns in seinen Miracles de Notre Dame von dem jungen Manne, der sich mit der heiligen Jungfrau vermählte, die ihn dann am Verkehr mit irdischen Frauen hinderte.**)

Ganz wie bei den englischen Chronisten treffen wir auch hier eine Gesellschaft junger Leute, die sich mit Ballspielen unterhalten. Einer von ihnen will seinen Ring ablegen und weifs keinen bessern Platz für ihn zu finden, als sich in eine nahe Kirche zu begeben und ihn an den Finger einer Statue der heiligen Jungfrau zu stecken. Der junge Mann ist aber noch nicht vermält, und sein Ring ist kein Trauring. Er ist nur ein Geschenk seiner Liebsten und von ihm hochgeschätzt. Das war unserm frommen Dichter aber nicht genug, um die Aneignung des Ringes durch die heil. Jungfrau zu entschuldigen. Er läfst daher den jungen Mann in einem Anfall von Frömmigkeit vor der Statue niederknien und sich ihr förmlich angeloben:

---

*) Nach A. Graf, Roma nella memoria del medio evo, Turin 1883, II, 392, 402, wo noch einige andere Parallelstellen angeführt sind.

**) Du varlet qui se maria à Nostre Dame, dont ne volt qu'il habitast à autre. Bei Barbazan-Méon, als Anhang zum Castoiement, Paris 1808, S. 420. Miracles de la Sainte Vierge de Gautier de Coincy ed. Abbé Poquet. Paris 1857. S. 633.

Dame, fet-il, en mon aage,
D'ore en avant vous servirai,
Car onques mais ne remirai
Dame, meschine, ne pucele
Que tant me fust plaisant ne bele;
. . . .
Cest anel ci, qui moult est biaus,
Te veil doner par fine amor,
Par tel convent, que jà nul jor
N'arai mais amie ne fame,
Se vous non, bele douce Dame.

Als er ihr dann den Ring an den ausgestreckten Finger steckt und sie diesen sofort umbiegt und den Ring so festhält, dass kein Mensch ihn herunterziehen kann, handelt sie in ihrem vollen Recht. Aber ein Wunder bleibt die Sache immerhin. Alle Anwesenden, die auf das Geschrei des jungen Mannes herbeiliefen, konnten sich vor Staunen nicht fassen und erklärten ihm, er müsse nun ohne den mindesten Verzug der Welt entsagen und ins Kloster gehen, um der Dame Sainte Marie ausschliefslich zu dienen.

Der junge Mann vergafs aber bald Versprechen und Wunder und heiratete die irdische Geliebte, welche ihm den Ring geschenkt hatte, und die überdies sehr reich und vornehm, lieb und schön war.

Trotzdem konnte er sich ihres Besitzes nicht erfreuen, denn, wie er nur das Brautbett bestieg, schlief er gleich ein.

Wie in der Erzählung des englischen Chronisten die Venus sich zwischen die Neuvermälten drängt und den Bräutigam für sich reklamiert, so erscheint hier die heilige Jungfrau dem jungen Manne im Traum, zeigt ihm den Ring, den er ihr gegeben und wirft ihm seine Untreue vor. Mit besonderem Nachdruck erinnert sie ihn daran, dafs er gesagt habe, sie sei hundertmal schöner als alle Mädchen, die er kenne.

Et si disoies que cent tans
Ere plus bele et plus plesans
Que pucele que tu séusses.

Wiederholt erscheint sie dem jungen Gatten, immer nachdrücklicher werden ihre Vorwürfe, immer schärfer ihre Drohungen, ja sie erniedrigt sich sogar wie ein gemeines eifersüchtiges Weib, ihre Nebenbuhlerin zu schmähen und nennt die doch ganz unschuldige junge Gattin eine chetive femme und pullente pullentie (stinkendes Aas).

Dem französischen Dichter war die Erzählung des Chronisten vom Jüngling in Rom gut bekannt; aber gegen die heilige Jungfrau konnte er nicht die Hilfe eines Zauberers in Anspruch nehmen lassen, und würde er auch damit gegen die erbauliche Tendenz seines Gedichts verstofsen haben.

Er läfst daher den jungen Mann in aller Frühe, ohne seiner Frau ein Wort zu sagen, davonlaufen und in ein Kloster eintreten, wo er Gott und der heiligen Jungfrau bis an sein Lebensende diente.

Avec s'amie ala manoir.
Cui il avoit par amors mis
L'anel où doi com fins amis,
Dou siecle toz se varia
A Marie se maria.

So wird das im Tempel gegebene Versprechen nach dem Willen der Göttlichen erfüllt, in der Erzählung des frommen Mönchs so gut wie in der des heidnischen Griechen, von der wir in dieser Darstellung ausgegangen sind. Nur dafs die griechische Göttin die Ehe, die christliche Gottesmutter die Ehelosigkeit erzwingt.

Wien.

Ueber den Refrain.

Von

Richard M. Meyer.

Für die vergleichende Poetik hat Scherer (Anz. f. d. Alt. I, 199 f. vgl. Haupt ebd. II, 322 f.) mafsgebende Gesichtspunkte aufgestellt. Seine Betrachtungen zeigen, dafs innerhalb des grofsen Gebietes der vergleichenden Litteraturgeschichte die vergleichende Poetik eine besonders wichtige Stellung beansprucht. Es wäre vielleicht unrichtig, zu sagen, dafs hier eine gröfsere Gesetzmäfsigkeit der Entwicklung walte als bei Produkten der Prosa; aber die augenfälligen Veränderungen der poetischen Form und deren Einwirkung auf das ganze Dichtwerk lassen die Regeln einer gesetzmäfsigen Fortbildung leichter beobachten. Die Gesetze einer solchen Entwicklung für reine ausnahmslos wirkende Naturgesetze zu erklären würde ich für ebenso unrichtig halten als das mir auf linguistischem Boden zu sein scheint; aber dem freien Willen der gestaltenden Individualität, den schon so manche Schranken eines Teils der Freiheit berauben (Geschmack der Zeit, Muster, eigene Bildung u. s. w.), legt die poetische Form noch drückendere Fesseln an, sodafs die Gestaltung der Poesie in ihren verschiedenen Epochen eine gröfsere Einheitlichkeit erhält. Solche Epochen indefs nur nach der Form abzugrenzen, wäre so einseitig, wie sie nur nach dem Inhalt zu bestimmen. Entscheidend ist das Verhältnis des Inhalts zur Form und dies zeichnet sich, wie ich glaube, auf eine höchst merkwürdige Weise ab in der Geschichte eines Kunstmittels, das weder ganz inhaltlicher noch ganz formaler Natur ist, sondern eben vermittelt: des Refrains. —

Die Figur des Refrains besteht in der ständigen Wiederkehr bestimmter Lautgruppen am Schlufs von Gedichtabschnitten. Diese Lautgruppen können von zweierlei Art sein: entweder bilden sie wirkliche allgemeinverständliche Worte, sodafs nur ihre periodische Wiederholung sie von dem übrigen Texte abhebt, oder diese Lautgruppen ermangeln eines fafslichen Sinns, sodafs ein sogenannter sinnloser Refrain die Worte des Gedichtkörpers begleitet. Eine besonders häufige Abart des „sinnlosen Refrains" ist der sogenannte lautnachahmende Refrain, der richtiger „musiknachahmender Refrain" hiefse, weil

er den Klang bestimmter Instrumente oder auch Geräusche wiederzugeben sucht. Ich will es im Folgenden versuchen, die Entstehung dieser Hauptformen und ihr wahrscheinliches zeitliches Verhältnis zu untersuchen.

Wüfsten wir von der Figur des Refrains nichts weiter, als dafs sie der Volkspoesie aller Zeiten und Länder gemein ist, so würde schon das genügen, um dem Refrain in der Geschichte der Poesie eine bedeutungsvolle Stelle anzuweisen. Dieser Eindruck aber wird verstärkt, sobald wir die Eigenart des Refrains in ästhetischer Hinsicht prüfen. Der Refrain widerspricht nämlich ganz direkt und vernehmlich der Aufgabe der Poesie, wie sie Lessing bei der Prüfung der gröfsten poetischen Leistungen erkannt hat. Er fand, es sei das Ziel der Dichtung, das zeitlich Folgende darzustellen. Während aber alle andern Mittel der Poesie diesem Zwecke dienen, hat der Refrain und er ganz allein die Wirkung, ein Nebeneinander vor unsere geistigen Augen zu stellen. Wenn etwa in einer genealogischen Stelle der Bibel oder Homers das Geschlecht eines Helden aufgezählt wird, so wiederholt sich unserm Geist ohne Weiteres die historische Reihenfolge. Wenn aber in einer solchen Stelle in der Edda einer Gruppe von Namen jedesmal der Refrain folgt: ‚Dies ist all dein Geschlecht, Ottar du Blöder‘, so ruft dies Wort jedesmal von neuem die mit der gleichen Marke versehenen früheren Worte ins Gedächtnis. Wir erhalten den Eindruck, als sähen wir in einem Ahnensaal die Bilder der Vorfahren nebeneinander hängen, alle mit dem gleichen Wappen bezeichnet.

Fassen wir nun diese beiden Eigentümlichkeiten des Refrains zusammen, seine Unentbehrlichkeit in aller autochthonen Poesie, und seine psychologische Wirkung. Wir werden mit einem Schlag durch dies Kunstmittel zurückgeführt in die Zeiten der ursprünglichsten Poesie, die wir kennen. Ueberall ist Coordination älter als Subordination. Die Poesie uncivilisirter Völker ist noch nicht wie die des logisch geschulten Dichters durch den streng befolgten Leitfaden der Zeitfolge zu einer übersichtlichen Einheit geformt. Der Malerei ohne Perspektive entspricht vollkommen diese Poesie ohne Zeitfolge. Dies ist auch wohl begreiflich, denn diese älteste Zeit ist im Gegensatz zu der Objektivität der alten Heldendichtung durchaus subjektiver Natur: ein mächtiger Eindruck verlangt Ausdruck und bricht in verschiedenen Formen hervor; doch die Grundstimmung kehrt immer wieder als Refrain. So geartet ist alle älteste Poesie, die wir kennen. Und wo wir bei tiefstehenden Rassen diese Ursprünge des Liedes treffen, da ist der Refrain nicht nur überall vorhanden, sondern auch überall gleichartig: es ist ein Empfindungslaut — der Keim des sogenannten „sinnlosen Refrains“.

Freilich ist in Bezug gerade auf diesen „sinnlosen Refrain“ eine ganz andere Erklärung versucht worden. A. W. Grube hat in seinem verdienstlichen Aufsatz über den Kehrreim im deutschen Volkslied (Aesthetische Vorträge II, 117) die Ansicht geäufsert, die jûwezunge — wie der mhd. Kunstausdruck lautet —

sei aus Mifsverständnis des lateinischen Kirchengesangs entsprungen. Dies scheint mir so recht ein Beispiel jener rein litterarischen Art zu forschen, die nie vom Buche fortkommt, während in Wahrheit doch der Weg geistiger Arbeit durchaus nicht nur von Buch zu Buch geht. Hier braucht man nur zu fragen: wen haben denn die ältesten Sänger Griechenlands mifsverstanden? Denn mit vollem Recht vergleicht Otfried Müller (Gesch. d. griech. Litt. I, 28) den homerischen ἰυγμός dem Juchzer der Schweizerbauern, und wer will da Kirchenmusik heraushören! Wohl aber entsprang diese selbst zum Teil solchen Refrains wie dem Hallelujah.

So weit sind solche Empfindungslaute, der Poesie der Urvölker unentbehrliche Schlufspartikeln, so unendlich weit sind sie von verderbter Nachahmung kunstvoller Liturgien entfernt, dafs sie vielmehr zum allerältesten Schatz menschlicher Ausdrucksweise gehören. Ueber die Zeiten hinausgehend, aus denen uns wirklich poetische Belege erhalten sind, weisen die refrainbildenden Empfindungslaute in die vorhistorische Epoche der Urpoesie zurück. Denn sie liegen den ersten Regungen des Sprachvermögens so nahe, dafs dieser Stufe keimender Urpoesie sich sogar das Tier schon nähert. Die alte Theorie, die aus Interjektionen die Sprache entstehen liefs, hat Darwin in seinem Werk über den Ausdruck der Gemütsbewegungen in einer vertieften und gegründeten Weise erneuert. Seiner Entwicklungslehre entsprechend erscheinen ihm (vgl. aaO. bes. S. 85) als Wurzeln der Sprache die unwillkürlichen Begleitlaute natürlicher Bewegungen. Empfindungslaute und verschiedene Schreie mit verschieden nüancierter Bedeutung teilen daher alle höhern Tiere mit dem Menschen. Aber sie haben nicht nur die ersten Keime der Sprache gemein, sondern auch Ansätze zu einer gesteigerten Sprachform. Eine Affenart, der Gibbon, singt sogar, wie ebenfalls Darwin (aaO. 88) bemerkt. Und was scheint tierische Vokalmusik von der ältesten Poesie der Urvölker noch zu trennen, wenn nach Brehms Bericht (Illustriertes Tierleben I, 27. 31. 72) verschiedene Affenarten den Sonnenaufgang und -Untergang mit Geschrei begrüfsen? gelten doch noch so vollkommene Kunstwerke wie die ältesten Lieder der Veden demselben Gegenstand. Ja, wenn man Brehms Angaben (aaO. 62) trauen darf, haben die Brüllaffen sogar einen Vorsänger, wie er dem Gesang der Naturvölker nahezu unentbehrlich ist.

Selbstverständlich soll hier nicht etwa ultradarwinianisch eine Kontinuität angedeutet werden, die ganz unhaltbar wäre. Ich meine nur: die Ansätze der Urpoesie stecken so tief in den ersten Regungen der Geistesthätigkeit, dafs sie fast schon den Tieren erreichbar waren. Wir dürfen bei den Menschen also hier ganz sicher die älteste Stufe vermuten. Denn Anfang der Poesie ist dies wirklich schon. — Man hat viele Definitionen der Poesie versucht; ich meine doch, dafs man sich am Ende entschliefsen mufs, für Poesie alles gelten zu lassen, was bei irgend einem Volk einmal die bei uns von der Dichtung

besetzte Stelle einnimmt. Ist Poesie gesteigerte Sprache, ist sie das Aufgebot aller Ausdrucksmittel zur Auslösung einer seelischen Erregung, der Reflex einer gesteigerten Anschauung oder Empfindung — ist sie das, so sehe ich nicht, wie man diese Benennung dem begeisterten oder entsetzten Schrei des Urmenschen verweigern will. Wie nach dem schönen Gedicht von Anastasius Grün nur mit dem letzten Menschen der letzte Dichter ausziehen wird, so war der erste Mensch wohl schon der erste Dichter. Der übermächtige Eindruck des Sonnenuntergangs prefste ihm einen Schrei aus — andere Mittel des Ausdrucks waren ihm noch versagt. Aber sein Enkel vermochte schon deutlicher was er empfand verständlich zu machen, doch blieb jener Empfindungslaut — und in den sinnlosen Refrains der Volkslieder aller Länder klingt einverstanden die Empfindung des Urahnen nach. —

Wir stehen hier auf keinem Boden, der Beweise zuläfst. Wird innere Wahrscheinlichkeit gelegentlich durch äufsere Belege erhärtet, so mufs für jetzt uns das genug sein. Sei es denn gestattet, von dieser Basis aus die Geschichte des Refrains kurz zu skizzieren und damit, wie ich glaube, die äufsersten Umrisse der Geschichte der poetischen Form. —

Es kann keine ältere, keine einfachere, rohere, naturwüchsigere Poesie gedacht werden als diese: in gewissen pathetischen Momenten — wenn ich mich so ausdrücken darf — verlangt die übermäfsige Erregung einen Ausdruck, und durch die Laute, welche naturgemäfse Bewegungen solcher Augenblicke mit sich bringen, wird der Weg angedeutet, auf dem solcher Ausdruck zu finden ist. Nicht damit solche gesteigerte Weise des Ausdrucks entsteht, wohl aber damit sie weiter wirkt, damit durch Nachahmung und Anerkennung die ersten Spuren einer poetischen Konvention und Tradition geschaffen werden, ist die Anwesenheit von Hörern gefordert. Doch meine ich nicht, dafs alle älteste Poesie Chorpoesie gewesen sein müfse. Kennen wir doch jene pathetischen Momente, die gesteigerten Ausdruck hervorriefen: es sind eben die, welche schon das Tier mit gesteigertem Empfindungslaut begleitet. Vor allem ist es das Liebeswerben, auf das Darwin sogar — doch gewifs mit Unrecht — fast ausschliefslich Gewicht legt. Dies aber ist zu chorischer Poesie begreiflicherweise nicht geeignet; der Einzelne trägt es der Einzelnen vor, grade wie noch jetzt beim Fensterln die bajuvarischen Bauern ihre Liedchen singen. Ein pathetischer Moment in höherem Sinn aber ist ein Todesfall — und nirgends fehlen der ältesten Poesie Klagelieder. Sie waren naturgemäfs Chorlieder und so erhielten sie sich, wo die Einzeldichtung verstob. Dazu erforderte das strenge Ceremoniell aller Naturvölker genaue Wahrung des Bestattungsritus besonders bei den Häuptlingen. Und so sind es fast überall solche Trauergesänge, die als älteste Poesie uns aufbewahrt blieben. In noch höherem Grade als die Wendepunkte im Leben des Einzelnen und des Stammes sind drittens die der ganzen Natur entscheidende Augenblicke, deren durchgreifende

Wichtigkeit die Nerven und Sinne des Urmenschen in gesteigerte Bewegung versetzt. Wie die Vögel den Morgen mit Gesang begrüfsen, ist er zahlreichen Tiergattungen höher organisierter Art das Zeichen zum gemeinschaftlichen Geschrei. Und den Beginn der schönen Jahreszeit läfst wohl kein Volk ungefeiert vorübergehn. So haben wir vor der Entstehung der Sprache die ersten Keime der Poesie. Aus diesen Anfängen sollte sich später die lyrisch-epische Urpoesie entwickeln und weiterhin dann aus dem Liebeswerben des Einzelnen die reine Lyrik, aus dem Trauerlied des Stammes die reine Epik, aus der Begrüfsung der Sonne die nie rein lyrische und nie rein epische religiöse Poesie. —

Dies wären denn die ältesten, für den Menschen prähistorischen Ansätze dessen, was bei weiterer Entwicklung des Intellekts Poesie werden sollte. Und die Form ist nicht zweifelhaft: einförmiges Wiederholen jener Empfindungslaute. Noch für unendlich spätere Zeit spricht Otfrid Müller (aaO. S. 30) von den altgriechischen Anrufen *αἶ* und *ἰή*: „solche Ausrufungen, die, an sich bedeutungslos, durch den Ton, mit dem sie ausgestofsen werden, eine Empfindung bezeichnen . . . bilden gleichsam die ersten Anfänge und Keime zu den Hymnen, die mit ihnen begannen und schlossen." Also was Refrain (und Gegenrefrain) werden sollte, war damals noch zugleich Text, wenn man so sagen darf.

Aber dieser Refrainkeim, eben weil er noch zugleich Liedkörper ist, gewinnt selbst einen typischen Abschlufs, und damit erreicht er eine neue Stufe seiner Entwicklung. — Hat man unter dem Druck einer starken Erregung denselben Laut wieder und wieder ausgestofsen, so wird beim Aufhören aus rein physischen Ursachen leicht ein anderer Laut ertönen. Und wie überall wird auch hier was zufällig begleitender Umstand war, selbständig ausgebildet. Selbst diesen Schritt noch thut der Mensch nicht allein. Brehm spricht (Ill. Tierleben II. S. XI.) von „Strophen" des Vogelgesangs: eben jener Schlufston bezeichnet sie. Es heifst dort: „Werden die Gesangsteile oder Strophen scharf und bestimmt vorgetragen und deutlich abgesetzt, so nennen wir das Lied Schlag, während wir von Gesang reden, wenn die Töne zwar fortwährend wechseln, sich jedoch nicht zu einer Strophe (richtiger: zu Strophen) gestalten." Was charakterisiert nun aber solchen „Schlag", z. B. den der Finken, der am genauesten studiert und beschrieben worden ist, wie man aus Brehms Mitteilungen (aaO. II, 70) ersieht? eben der Abgesang. Allemal beginnt der Finkenschlag mit mehrmaliger Wiederholung des selben (immer sehr hellen und spitzen) Tones; dann folgt — zuweilen durch einen kurzen Uebergangslaut vermittelt — die etwa gleich häufige Wiederholung eines zweiten, etwas tieferen und breiteren Tones; und dann drittens eine Reihe ganz anderer Laute, die meist in einen gedehnten A-Klang austönt. Hätte Bartsch die von ihm (Altfrz. Romanzen und Pastourellen Einl. S. XV) versprochene Sammlung von Refrains veröffentlicht — die aber nun leider einstweilen ebensowenig zu er-

warten ist wie die von E. Schmidt Q. F. IV S. 9 Anm. in Aussicht gestellte Abhandlung über Refrain und Responsion im ältern Minnesang, so dankenswert dieselbe auch wäre — so würde man gewifs noch recht häufig einen ähnlich einfachen und natürlichen Bau vorfinden. Wir könnten nach der antiken Terminologie sagen: auf eine Strophe folgt eine nicht genau gleiche Antistrophe und abschliefsend eine Epode. Wir könnten nach der mhd. Terminologie sagen: auf zwei nicht genau gleiche Stollen folgt ein Abgesang.

Offenbar ist dies schon eine höhere Form. Zu dem „Schlag“ steht der einfache „Sang“ der Vögel, zu dem Refrain mit kunstmässigen Abschlufs die monotone Wiederholung des gleichen Empfindungslauts etwa wie die äolische Lyrik zur dorischen. Der dreiteilige Bau stellt so eine Vorstufe zu noch feinerer Entwickelung dar. Hier also treffen wir den Refrain gewissermafsen in der zweiten Potenz: der Abschlufslaut ist so zu sagen ein neuer Refrain, den der alte Refrain ansetzt. Bald wird der alte Refrain sich in den stofflichen Liedkörper, der neue Refrainsatz sich in einen vollen Chor-Refrain umwandeln. —

Das wäre denn also der erste Fortschritt, den wir in der Entwickelung der Vorpoesie — wenn man das Wort gestatten will — voraussetzen dürfen: ein Fortschritt in mufikalischer Richtung, ein Vorrücken zu besserer Gliederung. Er ist vorbildlich für die späteren Fortschritte.

Erst jetzt kommen wir auf historischen Boden, erst jetzt zu den Zuständen, die für die ältesten zu gelten pflegen, zu denen des artikuliert redenden Menschen. Noch nie hat man ja einen Menschenstamm entdeckt, der der Sprache entbehrte; und auch noch nie ein Volk ganz ohne Poesie. Ja man hat sogar nach Herder wiederholt behauptet, die Poesie sei älter als die Prosa. Aber mag das rücksichtlich des Inhalts auch eine gewisse Berücksichtigung haben — hinsichtlich der Form ist hiermit eine unhistorische Vorstellung von urmenschlicher Vollkommenheit verbunden. Die Form musste erst gewonnen werden und ward in jahrhundertelangem Ringen mit der Sprache mühsam gewonnen. — Wir sind hier wie so oft genötigt, wo Zeugnisse aus dem Vorleben unserer Kulturvölker fehlen, das Beispiel gegenwärtig kulturloser Völker zu Hilfe zu nehmen, und wir dürfen das, mit Vorsicht immerhin, thun, wo sich diese Beispiele in die natürliche Entwickelungsreihe zwanglos einfügen. Für Fragen der ältesten germanischen Poesie hat damit denn auch schon Burdach (Zs. f. d. Alt. 27, 345 f.) den Anfang gemacht.

In der ältesten historischen Epoche treffen wir den Gesang der Menge noch völlig auf dem Punkte, auf dem wir alle Poesie der Urzeit vermuten. Aber hier tritt der Vorsänger auf, an dessen Thätigkeit die weitere Entwickelung nunmehr anknüpft wie die des Dramas an die Recitation des Schauspieles. Der Chor stösst auch jetzt noch einförmig nur Empfindungslaute aus. Ein Vorsänger aber setzt in einzelnen Abschnitten den Grund dieses Gesangs oder

Geschreis in artikulierter Rede auseinander. — Am anschaulichsten ist diese Art Volksgesang im eigentlichen Sinne des Worts von zuverlässigen Gewährsmännern bei den Eskimos beschrieben worden. „Ihre Lieder," sagt Talvj, (Versuch einer geschichtlichen Charakteristik der Volkslieder, S. 115) „haben weder Reim noch Metrum, sie bestehen in kurzen, unregelmässigen Sätzen, die mit einem gewissen rhythmischen Tonfall abgesungen werden. Ein Vers oder Satz wird von einer einzelnen Stimme gesungen, die von einer Art Trommel begleitet wird. Darauf fallen alle Anwesenden im Chor ein, indem sie einige sinnlose Töne jauchzend abschreien." Aber nichts anderes ist es auch, wenn am Schlufs der Ilias Andromache, Hekabe, Helena der Reihe nach Hektors Verdienste preisen, die Weiber ringsum aber nur mit Klagegeschrei einstimmen. — Die Geschichte der vom Vorsänger vorgetragenen Stücke beschäftigt uns hier nicht; der Refrain aber ist noch der alte, vorhistorische, nur nicht mehr in seiner ursprünglichen Einzelstellung sondern artikuliertem Texte gesellt.

Nun aber geschieht in der Geschichte des Refrains der gröfste und wichtigste Schritt. Es wird von der Epoche der Urpoesie zu der vorgeschritten, die wir eigentlich erst Volkspoesie zu nennen pflegen. An dem Teil wiederholt sich die Entwicklung des Ganzen. Von dem instinktiven Schrei waren wir zu artikulierter doch mit Interjektionen untermischter Rede gelangt — in der Alltagssprache wie in der Poesie. Diese beiden scheidet nur die Form des Vortrags. Bei feierlichen Gelegenheiten, deren Zahl übrigens zunimmt, sucht man die Rede in eine höhere Region zu versetzen. — noch kann man das nur durch die begleitenden Umstände. Der Refrain, der Tanz, das Musicieren sind also hier nichts anderes als ein Mittel, die Rede den Göttern oder der Geliebten genehm zu machen, indem man die Sprache gewissermafsen mit Schmuck behängt, weil man sie selbst noch nicht schöner zu formen versteht. Die Musik und der Tanz sind Symbole der Feierlichkeit, der Refrain aber insbesondere aber ist Zeichen der feierlichen Rede, ist Symbol der Poesie.

Und nun schreitet die Artikulation weiter fort und ergreift auch dies über sie ursprünglich erhabene Symbol. Dem Refrain wird eine im Charakter der betreffenden Gelegenheit begründete gemeinverständliche Bedeutung beigelegt.

Dieser Fortschritt zur Artikulation des Refrains lag überall nahe, da der stoffliche Text über den formalen innerhalb der Sprache leicht den Sieg gewinnt. Nur im Einzelgesang konnte der Refrain seine Natur wahren: hier fehlten ja meist die Kunstformen der Musik und des Tanzes, der Refrain war somit neben der Art des Vortrags das einzige Symbol der Poesie, das einzige Mittel, die Rede in eine höhere Sphäre zu erheben. Und so hat in den Einzelliedchen der Bauern das Holdrio u. dgl. sich wirklich bis in die Gegenwart gerettet. In der chorischen Poesie aber hatte der Refrain eine schwierigere Stellung. Der Vorsänger trug einen allgemein interessirenden Text vor, die Menge wirkte durch Refrain, Musik und Tanz mit. All diese nachbarlichen Kunstformen, be-

sonders aber einerseits der Text, andererseits die Musik wirkten stark ein. So entstanden zwei Formen des artikulierten Refrains: der in Worten ausgedrückte und der lautnachahmende, eigentlich musiknachahmende Refrain.

Der lautnachahmende Refrain ist wohl älter; denn da ja die Menge sowohl Träger der Musik als der Kehrzeile war, vermischten diese beiden sich leichter, als der Refrain des Chors mit dem Text des Vorsängers. Der lautnachahmende Refrain findet sich daher überall und ist noch in den Volksliedern höchst verbreitet. Jedes Volk ahmt natürlich am meisten seine Lieblingsinstrumente nach: der deutsche Refrain gibt (nach J. Grimm, Gram. III, 308) gern Pfeifen und Trompeten, der französische (nach Groeber, Altfr. Romanzen und Pastourellen S. 19) Vogelgesang und Flötenspiel wieder. Am liebsten werden überall militärische Signale nachgeahmt; doch ist bei ihnen auch die Ausdeutung in Worten allgemein beliebt. Hat sich doch so möglicherweise die ganze im Mittelalter eifrig gepflegte Gattung der Tagelieder aus der Deutung des warnenden Hornsignals entwickelt. (Scherer Deutsche Studien II, 491.)

Denn dieser andere Weg ward noch häufiger betreten. Die Grundstimmung des ganzen Liedes, die man nun durch Worte auszudrücken gelernt hatte, zwang solchen klaren Ausdruck auch dem Chor ab. Reich an derartigen Schallversen, aus denen der ursprüngliche Empfindungslaut oft noch hell heraustönt, ist besonders die altgriechische Poesie; sie sind in der Abhandlung von Koester De cantilenis popularibus veterum Graecorum gesammelt. Naturgemäfs ist der Sinn dieser stehenden Zeilen ein sehr einfacher und, da jedes Volk die gleiche Empfindung so kurz und schlagend wie möglich auszudrücken sucht, und da deshalb nur die knappste Form sich behauptet, treffen wir wiederholt gleiche Refrains auf Gebieten, die jeden Gedanken an Entlehnung ausschliefsen. Dieselbe Kehrzeile, welche nach Brugsch (Die Adonisklage und das Linoslied S. 24) dem altägyptischen Maneros seinen Namen gab, wird in Südwestaustralien stundenlang gesungen: ‚Kehre wieder‘! (Burdach aaO. 349 Anm.) Der Refrain der Kriegslieder krystallisiert sich um das Wort „Speer“ u. s. w.

Diese beiden Arten des artikulierten Refrains haben nun auf die Entwicklung der poetischen Form unzweifelhaft sehr bedeutend gewirkt. Ja man könnte sagen, dafs von einer strengeren Form überhaupt erst seit der Artikulation des Refrains die Rede sein kann. Dabei ist auch das nicht zu übersehen, dafs erst von dieser Epoche an Lieder ohne Refrain anzunehmen sind: der stoffliche Teil, der Liedkörper, konnte den formalen, den Refrain, ganz erdrücken. Da nun das gewohnte Funktionszeichen der Poesie fehlte, wurde strengere Form zuerst Notwendigkeit. Wie aber diese zu finden sei, zeigte der formale Teil der alten refrainierten Gedichte.

Der Refrain, der nur vokale Nachahmung der Musik ist, trägt zur inhaltlichen Einheit des Liedes natürlich nicht so viel bei wie der homogene Refrain, der völlig in den Gedankenkreis des Vorsängers eintritt. Immerhin aber ist

doch auch er dem Texte näher gerückt. So ist der Refrain nunmehr nicht blos Symbol der Poesie überhaupt, sondern er hat weiter eine speziell auf das einzelne Lied sich beziehende symbolische Bedeutung. Die Klagelieder wiederholen ihr „Kehre zurück“ und so erhält dieser Refrain verstärkt den Sinn des ganzen Liedes: ‚all dies singen wir aus Sehnsucht nach dir‘. Oder wenn eine Reihe von Anrufungen desselben Gottes die Erzählung von seinen Thaten unterbricht oder vielmehr zusammenbindet, so sagt dieser stehende Kehrreim nichts anderes als dies: ‚All das erzählen wir, um dich zu preisen — und dich dadurch uns gnädig zu stimmen‘. Der artikulierte Refrain wird also in höherem Grad als der unartikulierte ein Band, das die losen Glieder zu einer Einheit zusammenfaſst; er erst drückt der bisherigen Coordination gegenüber den herrschenden Gedanken aus. Aber auch formell gibt er erst den Anstoſs zur Einheitlichkeit des Gedichts. Erst hier stellt sich nämlich ein objektives Maſs für den Rhythmus fest. Zwar hat Talvj in ihrem höchst verdienstvollen Buche „Versuch einer geschichtlichen Charakteristik der Volkslieder germ. Nationen“ S. 8 gemeint, das ursprüngliche wilde Geschrei habe zuerst durch begleitende rohe Tänze ein gewisses rhythmisches Maſs bekommen. Doch möchte ich glauben, die körperlichen Bewegungen seien zu unregelmäſsig und ungleichmäſsig für solche Wirkung gewesen. Vor allem aber ist zu bedenken, daſs der Tanz zunächst meist in die Pausen des Vortrags fiel und diesen füglich nicht direkt beeinflussen konnte; von hier aus vermittelte vielmehr der Refrain die rhythmische Begrenzung. Daſs auf diesen der Tanz Einfluſs gewonnen habe, soll allerdings nicht bestritten werden.

Der lautnachahmende Refrain hat nun gleich ein gegebenes absolutes Maſs. Der Schall eines Beckens, der Ton einer Flöte sind nicht so willkürlich zu verlängern wie die Erhebung der Stimme oder der Tanzschritt. Aber auch der in Worten ausgedrückte Refrain hat eine bestimmte Dauer: die beste und schlagendste Umschreibung der ursprünglichen jûwezungen wird typisch erstarren. Beide Formen des artikulierten Refrains aber werden nun aus einem Gedicht in das andere übertragen, wofür besonders der Kehrreim in skandinavischen Volksliedern zahlreiche Belege liefert; dòch ist dasselbe z. B. auch bei den altfranzösischen Romanzen und Pastourellen (Groeber aaO. 15) beobachtet worden. Es kann nicht fehlen, daſs dieser allbekannte Satz allmählich auf die loseren Sätze des Vorsängers wirkt. Es tritt wie vorher progressive so jetzt regressive Assimilation ein: der Gedichtkörper wird dem Refrain angeglichen und gewinnt so rhythmische Form.

Die Araber erzählen nach Freytags Bericht (in seiner Arabischen Verskunst S. 18), Chalil, der Erfinder der Metrik, sei einst durch die Straſsen von Basra gegangen und habe aus einem Hause den Schlag der Hammer ‚dak‘, aus einem andern ‚dak dak‘, aus einem dritten ‚dakak dakak‘ gehört. Dieser abwechselnde Schall habe ihn zur Begründung seiner Wissenschaft geführt. —

Mit dieser Sage scheint das Volk, welches von allen am genauesten die Lehre vom Versbau aufgestellt und sie bis ins Kleinste durchgeführt hat, eine dunkle Erinnerung zu wahren an die Bedeutung, die diese Lautnachahmungen als erstes Mafs der Rhythmik besitzen. —

Ueberall wiederholt sich auf dem Gebiet der Metrik die Erscheinung, dafs die Endabschnitte zuerst eine feste Form gewinnen. Nur der Schlufs der indogermanischen Versmafse, die Westphal entdeckt hat, ist fest, und noch in der so fein entwickelten mhd. Metrik gelten verschiedene Licenzen, die am Versende ausgeschlossen sind. Es ist auch wohl verständlich, weshalb grade am Schlufs der Rhythmus reingehalten werden mufs. Hier beginnt unmerklich die Aufmerksamkeit vom Sinn abzulassen und der Klang wird um so kräftiger; hier ist eine Grenze gegen die Prosa der Alltagsrede nötig; hier endlich mufs die rhythmische und poetische Wirkung nachklingend auch die Pause füllen. Wie begreiflich ist es daher, dafs von dem ständigen Schlufsteil die Anregung zur rhythmischen Durchbildung des Ganzen ausging! —

Immerhin können wir die Bedeutung des Refrains für die Festigung des Verses bis jetzt nicht im Einzelnen beweisen. Völlig sicher ist dagegen der Einflufs der Kehrzeile auf die Bildung der Strophe.

In der ältesten Zeit artikulirter Poesie trennt, wie wir sahen, nur der Refrain die Abschnitte. Es ist doch nun gewifs kein zufälliges Zusammentreffen, wenn die Poesie fast aller Völker die noch unregelmäfsigen Abschnitte ihrer Lieder durch eine angehängte kurze Zeile am Ende markirt. Wir können vielmehr deutlich diese Form in ihrer Ausbildung verfolgen. — Bei den Mongolen trennt ein kurzer Kehrreim die unregelmäfsigen Abschnitte; dies allein zeichnet die Gedichtstücke aus, die daher erst v. d. Gabelentz (Zs. f. Kunde d. Morgenlandes I, 20 f.) als Poesie erkannte. Grade so markiert z. B. in den pseudovergilischen Dirae nur der Refrain die strophische Gliederung (vgl. Teuffel Gesch. d. röm. Lit. 200, 2) ebenso im Pervigilium Veneris und andern jüngeren Stücken. Bei den Egyptern schliefst er schon jede Strophe. bei den Negern aber steht er gar nach jedem Vers. Und wenn wir nun in noch unreifer aber doch zivilisierter Poesie die altfranzösischen Tiraden genau in derselben Weise wie es bei den mongolischen Gedichtstücken der Fall ist durch kurze Schlufsverse ausgezeichnet sehen — können wir zweifeln, dafs wir den alten Refrain vor uns haben, der hier völlig die Natur des umgebenden Liedkörpers angenommen hat? Es wird doch niemandem einfallen, hier gelehrte Nachahmung der Vergilischen Halbverse — die freilich anderer Art sind — zu vermuten! In der deutschen Poesie ist die verlängerte Schlufszeile (d. h. die Schlufszeile mit kurzem Anhang) eine ungemein häufige Erscheinung, die Scherer längst aus dem musikalischen Anhalten der Schlufszeile erklärt hat. Ursprünglich aber ruhte dieser musikalische Anhang auf dem Refrain. Ja für das System des mhd. Strophenbaues erscheint der Refrain mir entscheidend

zu sein. Hier hat nämlich J. Grimm das fast ausnahmslos befolgte Gesetz der Dreiteiligkeit entdeckt, d. h. auf zwei gleiche Teile — die Stollen des Aufgesangs — folgt ein anders gebauter dritter — der Abgesang. Eine allgemeine Betrachtung hat es daher nur mit dem Verhältnis dieser drei Teile zu einander zu thun oder vielmehr, da das Verhältnis der Stollen zu einander eben das der Gleichheit ist — mit dem Verhältnis des Aufgesangs zum Abgesang. Nun war längst erkannt, dafs am Schluss des Abgesangs der Aufgesang wiederzuklingen pflegt. Nähere Betrachtung ergab, dafs hier immer der Aufgesang wirklich wiederholt wird, doch mit mannigfachen Verkürzungen, die seine minderbetonten Glieder zuweilen fast unkenntlich machen. Hauptfrage war nun: was ist eigentlich der Bestandteil, der zwischen dem Aufgesang und seiner Wiederholung steckt? Ich hielt ihn erst für ein künstliches Ueberführungsglied, mufste diese Hypothese aber bald als gezwungen aufgeben. Vielmehr ergab sich mit ziemlicher Sicherheit, dafs dies Stück nichts anderes ist, als der ursprüngliche Refrain. Die musikalische Form hat somit noch jene uralte Gestaltung bewahrt, in der die Textstücke mehrmals wiederholt werden, der Refrain aber zur Bezeichnung der Abschnitte nur einfach eingestreut ward. Dieser nach J. Grimms Abteilung den Abgesang einleitende Teil ist also eigentlich Anhang zum Aufgesang, und wird nicht wiederholt, eben weil er Anhang ist. Hiernach ergaben sich leicht drei Hauptklassen, in die alle mhd. Strophenformen zwangslos sich einzuordnen schienen und die oft den Aufbau, wie ich glaube, erst verständlich machten.

Der Refrain ist also die Schutzwehr, die der Strophe zu fester Gliederung Raum und Sicherheit gewährt. Ob Strophe oder Vers eher eine gewisse Gleichförmigkeit gewannen, wird nicht so leicht auszumachen sein, ich meine aber, doch wohl der Vers, weil er eben an dem Refrain ein leichtes nachzuahmendes, einfaches zu übernehmendes Vorbild besafs.

Sobald nun aber beide, Strophe und Vers, fest sind, ist es begreiflich, wie sie ihres alten Meisters Herr wurden und wie vor der Uebermacht der formell gleich gestellten, inhaltlich übergeordneten Teile der einfache alte Refrain weichen mufste. Er verkümmerte und starb ab; nur das Volkslied behielt ihn in alter Dankbarkeit in Ehren, und zuweilen machten Kunstdichter, oft höchst wirksam, von ihm Gebrauch.

Doch diese späteren Verwertungen und Schicksale der Kehrzeilen, die Systematik ihrer Verwendungen, die Entwicklung ihrer Nebenformen (wie z. B. der Glosse) erforderte eine Abhandlung für sich. — Ich bleibe hier stehen, um die Geschichte des Refrains als dominierenden Kunstmittels nochmals zu überblicken. —

Der Refrain ist, meiner Auffassung nach, aus der ältesten vorhistorischen Form der Poesie entstanden, oder richtiger ist das einzige Rudiment derselben, das sich erhalten hat. Eben deshalb fehlt er keiner ursprünglichen Poesie. Sein

Keim ist der rohe Empfindungslaut, der vorhistorischer Zeit als einziges Ausdrucksmittel zu Gebote stand; dieser Anfang der Sprache wird Anfang der Poesie, sobald eine besonders heftige Empfindung jene Laute beseelt; denn Dichtung ist, wie Mommsen seine Schilderung der altrömischen Poesie einleitet (Röm. Gesch. I, 219) leidenschaftliche Rede. Diese Leidenschaft aber findet in dem heftig bewegten Ton der Interjektion noch keine genügende Bestätigung; es drängt sie, ihn in langer Reihe zu wiederholen. Mechanische Ursachen und ein inneres künstlerisches Bedürfnis wirken zusammen, um dieser Reihe gleicher Töne in einem andern Ton einen Abschlufs zu gewähren; dies ist die höchste Stufe, die dem vorhistorischen Refrain und zugleich der vorhistorischen Poesie zuzutrauen ist.

In historischer Zeit ist das unartikulierte Geschrei überall schon artikulierte Rede geworden. Auch die Poesie ist vom Empfindungslaut zu Worten aufgestiegen, doch nur in dem Vortrag des Vorsängers; der Empfindungslaut ist noch immer der einzige Anteil des Chors; den Vorträgen des Festleiters angehängt ergibt er die Form des sogenannten „sinnlosen Refrains“, die sich z. T. bis auf die Gegenwart behauptet hat. Solche Chorgesänge, in ältester Zeit nur der unwillkürliche Ausdruck pathetischer Empfindung, werden jetzt schon mit Bewufstsein als Feierlichkeiten bei bestimmten Gelegenheiten abgehalten; diesen Charakter sollen die begleitenden Kunstformen der Musik und des Tanzes erhöhen. Diese Periode der Naturpoesie schildern z. B. für die altgriechische Dichtung O. Müller (aaO. 31), für die altrömische Corssen (Origines poesis Romanae 6) und Mommsen (Röm. Gesch. I, 220), für die altgermanische Müllenhoff (de antiquissima Germanorum poesi chorica 3), welche sämtlich hervorheben, dass dies eine nirgends fehlende Stufe der poetischen Entwicklung ist. Aus dem Leben unzivilisierter Völker läfst diese Stufe sich reichlich belegen.

Eigentliche Poesie im üblichen Sinne des Wortes ist erst auf der dritten Stufe, der der eigentlichen Volksdichtung möglich. Hier durchdringen der bedeutungstragende, stoffliche Anteil des Vorsängers und der symbolische, formale des Chors sich gegenseitig. Der Refrain pafst sich dem Text an, indem er artikuliert wird; der Text pafst sich dem Refrain an, indem er rhytmisch gefestigt wird. Die Artikulation des bis dahin sinnlosen Refrains aber ist von zweifacher Art: entweder geht der Refrain ganz in die Natur des Textes über, indem ihm wirkliche Worte untergelegt werden oder er wird dieser nur genähert, bleibt aber vorzugsweise unter dem Einflufs der Musik, indem er den Klang der Instrumente der menschlichen Stimme beizulegen sucht. Der musiknachahmende Refrain sowohl als der in Worten ausgedrückte sind in aller Volksdichtung zu häufig, als dafs es hierfür der Belege bedürfte.

Viertens tritt dann endlich die Stufe der Kunstpoesie auf, neben der natürlich die Volkspoesie, bis zu einem gewissen Grade sogar auch die Naturpoesie fortdauern kann. Vom Standpunkt dieses Vortrages aus ist sie nur

dahin zu charakterisieren, dafs unter dem Uebergewicht des stofflichen Elements, des Textes, der Refrain hier völlig verkümmert und nur gelegentlich in Nachahmung des Kehrreims der Volkspoesie mit bewufster Absicht verwandt wird. —

Diese vier Stufen bilden somit eine fortlaufende Reihe von Siegen, die das Bedürfnis nach deutlichem und spezifischem Ausdruck über die instinktiven und symbolischen, mit der Zeit deshalb rein formal gewordenen Ausdrucksmittel der Urpoesie davonträgt. Insofern entsprechen diese Stufen völlig denen der Sprachentwicklung, wie ja überhaupt ein durchgängiger Parallelismus in der Entwicklung von Sprache und Poesie in ihrer innern Wesensgleichheit begründet ist. Nur darf man nicht aufser Acht lassen, dafs in der Poesie die Form denn doch eine ganz andere Rolle spielt als in der Sprache. Aber auch für die Sprache hat man ja längst den formalen Elementen grössere Bedeutung zuerteilt als es einst geschah: längst hat man auf dem Boden der Sprachvergleichung mit jener Theorie gebrochen, der zufolge die Endungen aus dem Wortstamm „organisch" hervorwuchsen. Man glaubt wohl allgemein die Flexion aller Art aus Zusammensetzung bedeutungstragender und modifizirender ursprünglich selbständiger Worte erklären zu müssen. Ich glaube, dafs auch innerhalb der Poetik von entsprechenden Anschauungen ausgegangen werden muss, so z. B. in der Lehre vom Strophenbau, wo man auf diese Weise vielleicht die noch vielfach verbreitete wilde Etymologie der Strophenformen durch gesetzmäfsige Abwandlungen ersetzen kann. Aber nicht minder scheint für die Entwicklung der poetischen Form im Ganzen diese Auffassung notwendig. Jener älteren Anschauung vom organischen Hervorblühen der Endungen entspricht es nahezu, wenn z. B. F. Zimmer in einem Vortrag „Zur Charakteristik des deutschen Volksliedes der Gegenwart" die Kehrverse in den deutschen Liedern für nichts anders hält als für „Sprossen, die die Melodie hervorgetrieben hat" (aaO. 6), während er im selben Atem die Untrennbarkeit von Text und Melodie behauptet. Die Melodie wie jede Kunstform schafft nichts, sie modifiziert nur. — So liefse sich wirklich für die Epochen der poetischen Form dieselbe Stufenleiter skizzieren, die Pott u. A. für diejenige der Sprachentwicklung annehmen. Unartikulierte Rede wie unartikuliertes Geschrei liegen voraus. Die Zeit aber, in der unvermittelt und gleichberechtigt der stoffliche Teil, der Prosavortrag des Vorsängers, neben den Chorgesängen, dem formalen Teil, steht, entspricht der Periode isolierender Sprachen. Wird der Refrain artikuliert und damit dem Text untergeordnet, doch so, dafs er noch immer kenntlich bleibt und bis zu einem gewissen Grade auch selbständig, so ist die affigierende Periode erreicht. Geht endlich der Refrain aller Bedeutung verlustig und erinnert nur noch gelegentlich in Resten an seine alte Stellung, so haben wir die agglutinierende Periode. — Es versteht sich, dafs zeitlich die Epochen der Sprachgeschichte und der poetischen Entwicklung nicht entfernt sich decken sollen. —

Es handelt sich eben ganz einfach um die natürlichen Stufen der Entwicklung von der Coordination zur Subordination. Wenn wir aber für diese Stufen einen Mafsstab gefunden hätten, der ablesen läfst, welche Höhe der Ausbildung die einzelnen Volkslitteraturen in bestimmten Zeitpunkten erlangt haben, so wäre das wohl nicht ohne Wert für die junge Wissenschaft der allgemeinen Litteraturgeschichte. Und ein solcher Mafsstab scheint denn eben der Refrain zu sein.

Somit würde ich vorschlagen, vier Epochen in der poetischen Entwicklungsgeschichte anzunehmen, unterschieden durch das verschiedenartige Verhältnis des Inhalts zum Stoff, wie es durch den Refrain markiert wird: Urpoesie — Naturpoesie — Volkspoesie — Kunstpoesie. Nur mufs man stets im Auge behalten, was bei solchen Scheidungen gar zu oft aufser Acht gelassen wird, dafs sich diese Perioden nicht mit mechanischer Regelmäfsigkeit und absoluter Konsequenz ablösen. Das Aeltere dauert noch in die spätere, vielleicht selbst noch in die späteste Epoche hinein, und nicht das Aussterben der älteren Gattung bezeichnet eine neue Zeit, sondern allein das Auftreten der neuen, über deren Siegeskraft man die Fortdauer überlebter Arten bald vergifst.

Berlin.

NEUE MITTEILUNGEN.

Die Abenteuer des Guru Paramártan.

Von

Hermann Oesterley.

Einleitung.

Das Tamulische Volksbuch Paramárta Guruvin Kadei' ist eins der interessantesten und witzigsten Produkte seiner Art. Es ist von dem bekannten Jesuitenmissionar Constantin Benjamin Beschi zusammengestellt und redigiert, der 1680 im Venetianischen geboren, um das Jahr 1700 als Mitglied der Ostindischen Mission in Avur, Distrikt Trichinopolis, sich niederliefs, und dort, um seiner Mission erfolgreicher dienen zu können, vollständig nach der Sitte des indischen Südens lebte. Bald nach dem Regierungsantritte des Nabob von Trichinopolis, Chanda Sahib (1736), wurde Beschi erster Minister desselben, mufste aber schon 1740 flüchten, als sein Herr von der Mahrattischen Armee unter Morary Rao angegriffen und gefangen genommen wurde, erhielt dann eine Anstellung als Rektor in Manapar und starb dort einige Jahre später, wahrscheinlich 1746. Er hat eine grofse Anzahl von bedeutenden poetischen, theologischen und linguistischen Werken sowohl im hohen wie im niedrigen Dialekte des Tamulischen verfafst und dieselben zum Teile ins Lateinische übersetzt; auch bei der Bearbeitung der folgenden Schwänke hatte er einen ernsteren Zweck als den der blofsen Unterhaltung im Auge, er schrieb sie nieder, um den europäischen Missionaren die Erlernung der Tamulischen Umgangssprache zu erleichtern.

Die Abenteuer des Guru Paramártan sind auch in Europa schon seit längerer Zeit bekannt. Benjamin Babington gab 1822 in London den Originaltext nebst englischer Uebersetzung heraus, und J. A. Dubois übersetzte sie ins Französische (hinter der Uebersetzung des Pantschatantra, Paris 1826), freilich nicht zum ersten Male, wie er angibt, da aufser Babington schon Beschi selbst eine (lateinische) Uebersetzung geliefert hatte. Babington hat, wie die Engländer überhaupt pflegen, möglichst treu übersetzt, die Arbeit von Dubois dagegen

ist viel zu fliessend und voll, um treu sein zu können, sie ist eine Paraphrase, die, obwohl ihr ein Stück ganz fehlt, doch fast den doppelten Umfang des Originals hat. Ein grofser Teil der Erweiterungen mufs dem Französischen Wortschwalle zugerechnet werden, ohne den Französisch nicht lesbar ist und der namentlich bei der im Originale meist sehr losen logischen Verbindung der einzelnen Sätze und Perioden hervortritt; ein anderer Teil des Ueberschusses liegt aber unzweifelhaft im Originale selbst, und Dubois mufs also nach einer anderen als der von Babington veröffentlichten und zwar nach einer modernisierten, in der Darstellung sogar vielfach outrierten Rezension gearbeitet haben: es wird sich das aus den folgenden Vergleichungen ergeben. In deutscher Sprache ist bis jetzt nur eine Analyse von H. Brockhaus in den Berichten der Sächs. Akademie der Wissensch. 1850, S. 18 bekannt geworden, denn Grässe's Verwässerung der Dubois'schen Fassung zu einem Kinderbuche unter dem Titel: „Fahrten und Abenteuer Gimpels und Compagnie“ gehört kaum hierher.

Neben der vortrefflichen Anlage des Ganzen und der musterhaften, fein satirischen Darstellung des Einzelnen, deren Verdienst natürlich dem Pater Beschi ausschliefslich gebührt, ist besonders interessant die Uebereinstimmung der indischen Schwänke mit europäischen Volkserzählungen. Es ist mehrfach darüber gestritten, ob Beschi die in seiner Komposition mit einander verflochtenen Anekdoten aus europäischen Quellen geschöpft, oder ob er sie wirklich indischen Traditionen entnommen habe. Im ersteren Falle würde das Werk nur eine geschickte Bearbeitung und Uebertragung europäischer Erzählungsstoffe nach Indien sein, es scheint indessen keinem Zweifel zu unterliegen, dafs Beschi seine Stoffe zum gröfsten Teile aus dem Munde von Eingeborenen aufgefafst hat, dafs diese Stoffe also zur Zeit des Bearbeiters in dem Volke des südlichen Indiens lebendig gewesen sind. Zunächst ist nicht anzunehmen, dafs Beschi bei dem Gange, welchen sein Studium, sein Beruf und sein ganzes Leben genommen hat, mit europäischen Traditionen bekannt geworden sein sollte, die zum Teil erst später aufgezeichnet, zum Teil in für ihn unzugänglichen Schriften enthalten sind, wenn ihm andere auch aus den Klassikern oder aus den älteren Kirchenschriftstellern bekannt geworden sein konnten. Ferner tragen die Erzählungen, mit Ausnahme natürlich der offenbar dem Occident entstammenden, ein so entschieden indisches Gepräge, dafs kaum daran gedacht werden kann, Beschi habe die Uebertragung europäischer Stoffe auf orientalische Sitten und Verhältnisse vorgenommen, so vollständig er auch selbst in dem indischen Leben aufgegangen sein mag, denn die Geschichte wirklicher Volkserzählungen beweist unwiderleglich, dafs zu ihrer Uebertragung und Belebung in einem anderen Volke das Umschleifen durch vielfaches Erzählen und damit eine verhältnismäfsig lange Zeit erforderlich ist. Endlich aber und hauptsächlich kann für die meisten der von Beschi gegebenen Erzählungen auch eine ältere orientalische Quelle nachgewiesen werden, wenn über ihre Verbreitung überhaupt etwas bekannt geworden ist, und das Vorkommen eines reinen Sanskrit-Spruches zu einer Zeit, wo weder die in Europa, noch selbst die in Südindien lebenden Europäer an Sanskrit dachten, wiegt vielleicht schwerer als alle übrigen Gründe. Die folgenden Vergleichungen werden die ausgesprochene Ansicht im Einzelnen begründen.

Unter den Volkserzählungen, welche die Bewohner einer Landschaft oder Stadt, die Mitglieder einzelner Stände oder Genoſsenschaften, überhaupt eine Gruppe von Personen zum Gegenstande einer harmlosen Satire machen und welche sämtlich mehr oder weniger gemeinschaftliche Züge tragen, steht keine den Abenteuern des Guru Paramártan näher, als die Geschichte von den sieben Schwaben. Es korrespondiert der ganze Aufzug der beiden Gesellschaften, in beiden ist eins der Abenteuer auf das plötzliche Aufspringen eines Hasen gegründet und auch in dem Durchwaten des Fluſses zeigt ſich Paralleles; besonders aber zeichnen sich beide durch die ganze Anlage vor den meisten Kompositionen ähnlicher Richtung aus, welche den einzelnen Erzählungen einen innern, logischen Zusammenhang gibt, wo jene meistens nur äuſserlich an einander gereiht sind.

Die bereits erwähnte Verschiedenheit der beiden bekannten Recensionen tritt schon in dem ersten Abenteuer hervor. Statt mit der Cigarre den Span anzuzünden, der zur Prüfung dienen soll, nimmt Stupide bei Dubois den Span, mit dem er sich eben eine Cigarre angezündet hat. Ferner ist die Beschreibung des Durchwatens bei Dubois etwas übertrieben, z. B. wenn die Schüler den einen Fuſs niedergesetzt haben, heben ſie den anderen mit beiden Händen in die Höhe. Weiter verrichtet dort das zweite Zählen ebenfalls der Schüler, nicht der Guru, und endlich spricht dort bei der Verwünschung des Fluſses jeder einen Fluch aus, wo in unserm Original der Fluch fortlaufend gegeben wird.

Ueber die Verbreitung der Fabel vom Hunde und Schatten, welche keine wesentlichen Umwandlungen erfahren hat, verweise ich auf meine Ausgabe von Pauli's Schimpf und Ernst Nr. 426.

Die Scene des Zählens wird mit überraschender Übereinstimmung erzählt in dem englischen Schwankbuche „Merie tales of the mad men of Gotam“ (älteste datierte Ausgabe v. J. 1613) cap. 10: „Einst gingen zwölf Männer aus Gotham auf den Fischfang; einige wateten im Wasser, andere standen auf dem trocknen Lande, und auf dem Heimwege sprachen sie zu einander: „Wir haben heute Ausserordentliches im Waten geleistet, Gott gebe, daſs niemand von uns ertrunken ist.“ „Bei Gott,“ sprachen sie, „laſst uns nachsehen, wir waren unser zwölf, als wir auszogen.“ Da zählten sie sich, ein jeder zählte elf, aber niemand zählte sich selbst. „Wehe“, klagten sie unter einander, „einer unter uns ist ertrunken.“ Sie gingen zu dem Wasser zurück, an dem sie gefischt hatten, suchten auf und ab nach dem Ertrunkenen und erhoben groſse Klage. Da ritt ein Edelmann des Weges, der sie fragte was sie suchten und weshalb sie so traurig wären. „Oh,“ sprachen sie „wir sind heute zu zwölfen ausgezogen, an diesem Wasser zu fischen, und da ist einer ertrunken.“ „Wie“, sprach der Edelmann, „zählt, wie viele ihr eurer seid.“ Da zählte einer Elf und zählte ſich selbst nicht mit. „Wohlan,“ sprach der Edelmann, „was wollt ihr mir geben, wenn ich den zwölften kann ausfindig machen?“ „Herr,“ antworteten sie, „alles Geld was wir besitzen.“ Da sprach jener: „Gebt mir das Geld;“ dann fing er bei dem Ersten an, gab ihm einen gehörigen Schlag über den Rücken, daſs er aufheulte, und sprach: „Da ist der Erste.“ So machte er es mit allen, daſs sie alle aufschrieen. Als die Reihe an den letzten kam, bediente er diesen besonders gut und sprach: „Da ist der zwölfte Mann.“ „Gottes Segen über euch“ sagte die ganze Gesellschaft, „dass ihr unsern Nachbarn wiedergefunden habt.“ — Der letzte Zug ist bei Dubois sogar noch schärfer ausgeprägt: Der Letzte, als der, welcher gefehlt hatte, erhält einen so starken Schlag,

dafs er zu Boden fällt. Sehr nahe mit dieser Fassung verwandt ist: Campbell, Gälische Märchen, S. 576, vgl. Köhler in Orient und Occident II, 697.

Eine entfernter verwandte Erzählung findet sich bei Helmhack, 121, wo ein Müller seine Esel zählt und denjenigen, auf welehem, er selbst reitet, nicht mitzählt; wie denn ähnliche Fälle im wirklichen Leben gar nicht selten vorzukommen scheinen.

Auch der zu Anfang des zweiten Abenteuers von einem alten Weibe vorgeschlagene Zählungsmodus durch Eindrücken der Nase in einen Kuhfladen ist bei uns bekannt. In den „Histörchen von den Büsumern“ von R. Kobisch steckt man die Nase zwar nur in den Sand, aber bei Birlinger, Volkstümliches aus Schwaben, 1, No. 691, findet fich eine einschliefslich des Kuhfladens vollständig übereinstimmende Fassung.

In dem zweiten Abenteuer zeigen die beiden Recensionen unseres Werkes ebenfalls bedeutendere Abweichungen. Bei Dubois läfst sich Matti erst von einem Arbeiter sagen, dafs die Kürbisse Pferde-Eier sind, während er in unserm Original selbst auf den Gedanken kommt und sich denselben von dem Reisenden nur bestätigen läfst. Auch fehlt dort die Gröfsenbestimmung, dafs die Eier mit beiden Armen kaum zu umspannen seien, vielmehr wird nur angegeben, eins sei eine Last für einen kräftigen Mann, obwohl später auf jene Bestimmung bezug genommen wird. Um den Einwurf Mudans in bezug auf das Bebrüten gründlich zu überlegen, zieht sich bei Dubois der Guru auf drei Stunden in die Einsamkeit zurück; als er sich zu dem Geschäfte des Brütens erbietet, sagt er noch, er wolle allerlei scharf gewürzte Speisen essen, um den nötigen Wärmegrad herzustellen. Bei dem Ankaufe des Eies läfst Dubois die beiden Schüler behaupten, sie hätten solche Geschäfte schon oft gemacht und wären daher mit dem Preise genau bekannt. Endlich geht bei Dubois die Unterredung auf dem Wege ausdrücklich auf das citieren von Sprüchwörtern aus.

Die Spottgeschichte von dem Ausbrüten eines Pferde-Eies ist in Deutschland weit verbreitet. In Meyer, Deutsche Sagen, Sitten und Gebräuche aus Schwaben, No. 404, S. 362 mufs der Bürgermeister einen Kürbis bebrüten; als derselbe faul fortgeworfen wird, springt ein Hase auf, und dieser wird als der erwartete junge Esel betrachtet. Aehnliche Traditionen bei Birlinger, volkstümliches aus Schwaben, Bd. 1, S. 436, 443, 445, und im bayerischen Volksbüchlein, Bd. II, S. 275. (In oberbayerischen Schnadahüpfln verkauft die Sennerin dem Berliner Krautköpfe als Gemseneier.) In Schmitz, Sitten und Sagen des Eifler Volkes, Bd. 1, S. 104 gibt ein lustiger Kauz eine Runkelrübe für ein Eselei aus, läfst sich während der Brütezeit reichlich mit Speise und Trank versorgen, bis er einem bereit gehaltenen Hasen die Freiheit gibt. In etwas abweichender Gestalt ist sie auch im Venetianischen bekannt, s. Widder und Wolf, venetianische Märchen No. 18, im Jahrbuch für romanische Litteratur 1866, S. 278; sie steht aber der indischen Darstellung zu fern, um die Annahme zu begründen, dafs Beschi sie benutzt habe. Noch ferner steht das englische Gedicht: The hunting of the hare, in Weber, Metrical Romances, II, S. 277.

Aus dem dritten Abenteuer ist nur eine Abweichung des Dubois'schen Textes anzumerken, die sich in der Erzählung vom Bratendufte findet. Bei Dubois wird nämlich das Reisbündel längere Zeit dem Bratendufte ausgesetzt, sogar darin umgewendet, um es möglichst mit Bratenduft zu imprägnieren, und dann, als der Braten vom Feuer genommen ist, in einem andern Winkel verzehrt.

Offenbar ist dies nur eine Uebertreibung der einfachen und natürlichen Darstellung unseres Textes.

Die Geschichte vom Schatten des Ochsen ist im Altertume so verbreitet gewesen, dafs sie zum geläufigen Sprüchworte geworden ist, und hat sich von Griechenland aus über ganz Europa verbreitet. So nahe nun die Vermutung liegt, dafs sie von Griechenland aus ihren Weg auch zum Orient gefunden habe, so glaube ich doch, dafs diese Vermutung unrichtig ist, und zwar aus dem einfachen Grunde, weil die Geschichte im Oriente vollständig, naturgemäfs abgeschlossen erzählt wird, während der ganze Occident niemals über die erste Hälfte hinausgekommen ist. Leider ist gerade von dieser Erzählung die ältere orientalische Quelle noch nicht aufgefunden. Die Form, welche den meisten europäischen Darstellungen zu Grunde liegt, gibt Plutarchs Vitae et Orat., Demosthenes, am Ende: Eines Tages, da die Athener ihn in einer Volksversammlung nicht wollten fortreden lassen, erklärte Demostenes, er habe ihnen nur noch ein paar Worte zu sagen. Nach eingetretenem Stillschweigen begann er: „Ein junger Mensch mietete einst einen Esel, um von Athen nach Megära zu reisen. Um Mittag, als die Sonne glühend brannte, wollten beide, der Jüngling wie der Eigentümer, sich in dem Schatten des Esels lagern, und drängten einander fort, indem dieser erklärte, er habe nur den Esel, nicht aber dessen Schatten vermietet, jener dagegen behauptete, der gemietete Esel stände mit allem was zu demselben gehöre, zu seiner Verfügung." Damit schweigt Demosthenes und will die Bühne verlassen, die Athener aber bitten ihn, die Erzählung zu Ende zu führen; da spricht Demosthenes: „Wie, ihr habt also Lust mich anzuhören, wenn ich euch ein Märchen vom Eselsschatten erzähle, nicht aber, wenn ich von wichtigen Angelegenheiten zu euch rede!" In genau derselben, oder einer nur wenig abweichenden Fassung wird diese Geschichte im Altertum sehr häufig erzählt, bis der „Eselsschatten" ein in Griechenland allgemein geläufiges Sprüchwort wurde, und sie ist in derselben unvollständigen Gestalt auch in spätere Schriften übergegangen, z. B. in Kirchhofs Wendunmut V, 120, in Ursinus, Acerra philologica 1670, 1, 33, und breit ausgeführt in Wielands Abderiten. Sie ist aber nur ein einzelnes Glied einer ganzen Familie von Erzählungen, aus welcher gleich die nächste Einschaltung unserer Abenteuer einen neuen Zweig darbietet, die Bezahlung mit dem Klange des Geldes für den Duft des Bratens. Diese findet sich mit wenig bedeutenden Abweichungen weit verbreitet, in den Cento novelle antiche No. 8 und der Scelta di facetie, S. 140; in des Otomar Suscinius joci ac sales 1524, 66 und Lange's Democritus ridens, 1649, S. 143; im Eulenspiegel cap. 80, in Gerlachs Eutragelien 1, 944 und in Paulis Schimpf und Ernst, 48, wo weitere Nachweisungen zu finden sind. Eine nahe verwandte Erzählung ist die von der Bezahlung der Musik mit Hoffnung, die in verschiedenen Fassungen vorkommt. Im Occident ist sie meines Wissens zuerst von Aristoteles erzählt, und zwar in der Nicomach'schen Ethik, IX, 1, weitläufiger im Commentar des Eusthatius; eine Andeutung auch in der Eudemischen Ethik, VII, 10. Später, z. B. von Plutarch (de auditione und de fortuna Alexandri orat. II) wird sie meistens auf den Tyrannen Dionysius übertragen, der einst einem ausgezeichneten Zitherspieler eine reiche Belohnung versprochen, auf dessen Erinnerung an sein Versprechen aber erwidert haben soll: „So lange du mich durch deinen Gesang ergötztest, habe ich dich durch die Hoffnung ergötzt, du hast also deine Belohnung empfangen". Diese Fassung ist unter anderm wiedergegeben in

Gasts Convivales serones 1, 46, Scherz mit Wahrheit, 8, Eutragelien III, 45, Acerra Philologica von Ursinus VI, 83, von Lauremberg IV, 21; im Englischen Jack of Dover cap. 8 mufs der Musiker mehrere Stunden warten, und so seinen Lohn recht reichlich empfangen. An orientalischen Fassungen sind zwei anzugeben, eine chinesische (Stan. Julien, Avodânas, No. 25, I, S. 108), die der griechischen sehr nahe steht, und eine persische im Tofet al Mujjaliss (bei Scott, tales, S. 267), wo der Sänger nur durch einen Dichter ersetzt ist. Eine weitere, vielleicht noch ältere Form ist die Bezahlung geträumten Genusses mit einem imaginären Preise, dem Klange oder dem Schatten des Geldes, wie in Plutarchs Demetrius, 27 (vergl. Allian, Var. hist. XII, 63), nacherzählt von Coguatus, 105, Petr. Aerodius, rer. judicat. pandecta, X, 19, 8, der auch die Erzählung vom Zitherspieler wiedergibt und anderen, oder mit dem Spiegelbilde des Geldes, wie in den türkischen Vierzig Vezieren, Nacht 38 und in den Nugae curiales von Walter Map, II, 22 (vergl. Germania, V, 53). In einer anderen orientalischen Darstellung, der Sammlung Uzzulleaut Ubbeed Zakkaunee (Scott, tales, 339) wird ein verbrecherischer Traumgenufs mit Schlägen bestraft, die der Schatten des Uebelthäters erhält, und dieses stimmt mit den verschiedenen Arten von Scheinbufsen überein, welche in Grimms Rechtsaltertümern S. 677 eingehend behandelt sind. Eine letzte, freilich schon ferner liegende Form ist die, dafs die Absicht einer bösen That durch den Vorsatz der Bufse gesühnt wird, wie sie in Waldis Esopus IV, 14, Paulis Schimpf und Ernst 298, Scherz mit der Wahrheit 80 und vielen Nachahmungen dargestellt ist. Ueber den ganzen Kreis vergleiche man Benfays Pantschatantra 1, 127.

Die dem fünften Abenteuer eingefügte Anekdote von Vespasian und Titus ist natürlich occidentalischen Ursprunges; sie stammt aus Sueton, Vespas. 23, oder Dio Cassius LXVI, 14; in der Uebersetzung von Dubois ist sie unterdrückt.

Das sechste Abenteuer erzählt die bei uns im Volksmunde wie in Schrift und Bild weit verbreitete Geschichte vom Abhauen des Astes auf dem der Hauende sitzt; dasselbe ist unstreitig aus dem Sanskritwerke Bharataka-dvátrinsati, einer Sammlung von Spottgeschichten auf Bettelmönche, in das sechste Abenteuer aufgenommen. Sie ist in Aufrechts Cataloge der in der Bodleyschen Bibliothek aufbewahrten Sanskrithandschriften abgedruckt und ich gebe sie nach Webers Uebersetzung in den Monatsberichten der Berliner Akademie der Wissenschaften, 1860, S. 71: In Elákapura wohnten viele Bettelmönche. Einer von ihnen namens Dandaka (Stock) ging einst, als die Regenzeit kam, in den Wald, um für seine Zelle einen Pfosten zu holen, Dort sah er an einem Baume einen weit hervorgebogenen Ast und stieg hinauf, um ihn abzuhauen; und zwar setzte er sich auf diesen selben Ast und begann ihn an der Wurzel abzuschneiden. Da kamen einige Wandersleute des Weges, sahen was er machte und sprachen: „He, Mönch, erster aller Dummköpfe, du mufst doch nicht einen Ast abhauen, auf dem du selbst sitzest! Denn wenn du es so machst, so wirst du, wenn der Ast bricht, herunterfallen und sterben.“ Drauf gingen die Leute ihres Weges. Der Mönch aber beachtete ihre Rede nicht, blieb sitzen, hieb den Ast ab, und als derselbe zur Erde herabfiel, fiel er auch mit ihm nieder. Da dachte er in seinem Geiste: „Jene Wandersleute waren in der That einsichtsvoll und wahrheitsredend, weil alles so eingetroffen ist, wie sie es gesagt haben: folglich mufs ich auch tot sein.“ Damit geht die Erzählung zu einem andern Kreise über. Von abweichenden Darstellungen finde ich nur Hogarth's Parlamentswahl

zu erwähnen, in welcher ein Narr auf der äufsersten Spitze eines Wirtshausschildes sitzt und die Stange desselben absägt, während das Schild von unten mit einem Stricke herabgerissen wird.

Das sechste Abenteuer enthält ferner die Prophezeihung des Bráhman, auf welcher der weitere Verlauf und der Schlufs des ganzen Werkchens begründet ist. Obwohl mit den gewöhnlichen tamulischen Buchstaben geschrieben, ist dieser Spruch doch reines Sanskrit und lautet in europäischer Transkription: àsmain çîtain jîvananâçam. Die Wichtigkeit dieses Spruches für die Entscheidung über den Ursprung der Sammlung ist schon oben hervorgehoben. Dafs derselbe, wenn auch in derberer Form, bei uns noch heutigen Tages im Volksmunde lebendig ist, wird wohl bekannt sein.

Die den Kern des siebenten Abenteuers bildende Geschichte von dem Notieren der Dienstpflichten auf einen Zettel findet sich im Occident zuerst bei Felix Hemmerlin, De institutione novorum officiorum, und diese Fassung steht der Darstellung Beschi's sehr nahe, obwohl dort wie in allen anderen europäischen Parallelen das abschliefsende Nachtragen der verlangten Dienstleistung fehlt. Eine andere Form gibt die 74. Novelle Morlino's, in welcher der Diener ebenfalls den Pakt zu lesen beginnt und der Herr von Vorübergehenden herausgezogen wird. Sie ist zunächst von Straparola XIII, 7 verarbeitet, dann von einer grofsen Anzahl Schwanksammlungen aufgenommen, unter denen ich nur Maulius, loci comm. 442, Nugae doctae 188, Sussinius 162, Ursinus VI, 96, Helmhack 111, Schreger XVII, 11, Eutrapeliae II, 775, Memel 288 hervorhebe, und endlich auch dramatisch bearbeitet bei Violet le Duc in der Farce nouvelle du cuvier 1, 32 und von Ayrer in den beiden Fastnachtspielen Jann Posset, Bl. 106. In Paulis Schimpf und Ernst 139 (wo weitere Nachweisungen gegeben sind) und von dort im Scherz mit der Wahrheit 34 ist der Diener durch die Ehefrau ersetzt.

Die im achten Abenteuer erzählte Geschichte von dem Reisschläger-Opfer wurde bei uns schon im Mittelalter vielfach bearbeitet, freilich in einer den europäischen Verhältnissen angepafsten Form, die, wie es scheint, zuerst in den französischen Fabliaux festgestellt wurde: eine naschhafte Magd oder Frau verzehrt zwei für die Mahlzeit bestimmte Hühner und eröffnet dann dem Gaste, ihr Herr wolle ihm die Ohren abschneiden; als der Herr erscheint, wird ihm vorgespiegelt, der Gast habe die Hühner mitgenommen und der Herr eilt ihm mit dem Vorlegemesser nach. Wegen den einzelnen Bearbeitungen verweise ich auf Paulis Schimpf und Ernst 364.

Fast am Schlusse des Ganzen zeigt sich wieder eine bedeutendere Abweichung des Dubois'schen Textes, die wie gewöhnlich auf eine Verzerrung unserer Darstellung hinausläuft: dort erholt der Guru sich im Bade von seiner Ohnmacht, die Schüler bemerken die Lebenszeichen, sind aber sämtlich der Meinung, dafs dieselben zu unpassender Zeit erscheinen und dafs der Meister nicht daran denken dürfe zu leben, wenn die Stunde seines Todes gekommen sei. In dieser Ueberzeugung stofsen sie ihm den Kopf unter das Wasser und ersticken ihn.

Breslau.

Erstes Abenteuer.

Das Waten durch den Fluss.

Es war einmal ein Guru*) mit Namen Paramártan,**) welcher fünf Schüler in seinen Diensten hatte, Matti, Madeiyan, Pédei, Mileichan und Mudan.***) Einst hatten sie alle Sechs zu Fusse die umliegenden Dörfer besucht, um sich nach andern Schülern zu erkundigen, und waren auf dem Rückwege zu ihrem Mattam,†) als sie gegen Mittag an das Ufer eines Flufses gelangten.

Der Guru überlegte, dafs es ein grausamer Strom sei, den man nicht passieren könne, so lange er wache, und schickte deshalb Mileichan mit dem Auftrage ab, sich zu überzeugen, ob er schlafe. Dieser zündete mit seiner Zigarre einen Span an, den er in der Hand trug, und tauchte ihn, ohne dem Flufse zu nahe zu kommen, mit weit ausgestrecktem Arme in das Wasser.

Mileichan bemerkte, dafs das Wasser mit Zischen aufdampfte, sobald er den Span eintauchte, rannte holpernd und stolpernd fort und schrie: „Meister, Meister es ist jetzt nicht Zeit den Fluss zu passieren, er ist wach; sobald ich ihn anrührte, zischte er wie eine giftige Schlange, dampfte in wilder Wut und stürzte auf mich zu; es ist ein Wunder, dafs ich mit dem Leben davongekommen bin.“ Der Guru erwiderte: „Was können wir gegen den Willen der Gottheit thun, lafst uns eine Weile warten.“ So setzten sie sich in den dichten Schatten eines nahen Gehölzes nieder, um dort die Zeit zu verbringen. Jeder erzählte von dem Flufse, und Matti berichtete Folgendes:

Ich habe meinen Grofsvater viele, viele Male von der Grausamkeit und Hinterlist dieses Stromes erzählen hören. Mein Grofsvater war ein bedeutender Kaufmann. Eines Tages trieb er nebst einem Genossen zwei mit Salzsäcken beladene Esel des Weges, und als sie bis zur Mitte des Flufses gekommen waren, wollten sie in der drückenden Hitze sich ein wenig erfrischen, und badeten in dem kühlen Wasser, das ihnen bis an die Brust reichte; dann hielten sie die Esel an und wuschen sie ebenfalls. Als die Beiden nun zum andern Ufer gelangten, bemerkten sie, dafs der Flufs nicht allein das sämtliche Salz verzehrt, sondern dafs er es auch auf wunderbare Weise geraubt hatte, nämlich ohne die festen Säcke, die gut genäht waren, zu öffnen oder im Geringsten zu verletzen. Da sprachen sie voller Freude: „Ha, ha, ist es nicht ein grofses Glück, dafs der Fluss uns verschonte, nachdem er dieses Salz verschlungen hatte?“ So sprach Matti.

Dann erzählte Pédei eine andere Geschichte? „Die Künste, Betrügereien und Streiche dieses Flufses sind auch zu meiner Zeit zahlreich gewesen. Hört. Einst schwamm ein Hund mit einem gestohlenen Stück Hammelfleisch in der Mitte des Stromes, als dieser betrügerischer Weise ein anderes Stück Fleisch in seinem Wasser erscheinen liefs. Der Hund sah, dafs dieses gröfser war und liefs deshalb das gestohlene Stück fallen; als er aber untertauchte, um den gröfseren Bissen zu erschnappen, verschwanden sie beide, und der Hund ging leer nach Hause.“ So sprach er.

*) Meister, geistlicher Lehrer, Priester.
**) Einfalt.
***) Dummkopf, Pinsel, Klotz, Tropf und Narr.
†) Die klosterähnlich abgeschlossene Wohnung des Guru und seiner Schüler.

Während sie sich so unterhielten, sahen sie einen Reiter vom andern Ufer her kommen. Da er nur eine Faust hoch Wasser im Flusse fand, blieb er auf seinem Pferde und ritt eilig und ohne die geringste Besorgnis hindurch. Bei diesem Anblicke riefen sie: „Ach, ach, wenn unser Guru auch ein Pferd hätte, so könnten wir Alle ohne Furcht in den Fluſs hinabsteigen. Meister, ihr müſst unter jeder Bedingung ein Pferd kaufen.“ Der Guru Paramártan indessen erwiderte: „Wir wollen später davon reden“, und da der Tag sich neigte und es Abend wurde, lieſs er nochmals untersuchen, ob der Fluſs schliefe.

Madeiyan nahm also denselben Span und tauchte ihn prüfend in's Wasser; als dieses nicht im geringsten aufzischte, weil das Feuer schon vorher verlöscht war, rannte er hoch erfreut zurück und rief: „Jetzt ist es Zeit, jetzt ist es Zeit: kommt schnell her, ohne den Mund zu öffnen und ohne einen Laut von euch zu geben, der Fluſs liegt in tiefem Schlafe und wir haben keinen Grund zu Furcht oder Besorgnis.“

Nach Verkündigung dieser guten Botschaft standen sie eilig auf und alle Sechs stiegen lautlos und vorsichtig in den Strom hinab. Bei jedem Schritte traten sie so leise auf, daſs selbst die Berührung der Wellen kein Geräusch verursachte; bei jedem Schritte hoben sie die Füſse über das Wasser, bewegten sie vorsichtig weiter und setzten sie eben so leise nieder; auf diese Weise wateten sie klopfenden Herzens Schritt vor Schritt durch den Fluſs.

Sobald sie das Ufer erreicht und erstiegen hatten, waren sie eben so vergnügt, wie sie vorher bekümmert gewesen waren; und als sie fröhlich umhersprangen, zählte Mudan, im Hintergrunde stehend, die Uebrigen, ohne sich selbst mitzuzählen. Da er bei seinem Zählen nur fünf Personen fand, rief er laut: „Wehe, der Fluſs hat Einen hinweggenommen. Seht, Meister, nur fünf von uns stehen hier“. Der Guru stellte sie in Reihe und Glied auf, und zählte selbst zwei, drei Mal, aber da er immer zählte, ohne sich mitzurechnen, erklärte er ebenfalls, daſs nur fünf anwesend wären. Dann zählten auch die Uebrigen, aber Jeder lieſs sich selbst aus und rechnete nur die Anderen zusammen, und so wurde es zur Gewiſsheit unter ihnen, daſs der Strom Einen verschlungen habe.

Sie weinten bitterlich, riefen Wehe, fielen sich in die Arme und klagten: „O grausamer Fluſs, hartherziger als ein Fels, wilder als ein Tiger; Elender, hast du dich nicht im geringsten gescheut, einen Schüler des Guru Paramártan zu verschlingen, der begrüſst, geachtet, verehrt und gepriesen wird von einem Ende der Welt bis zum andern? Hast du ein so verwegenes Herz, du Sohn eines schwarzen Bären, Sproſse eines grausamen Tigers? Wirst du in einer künftigen Welt leben, wird auch in Zukunft dein kühles Wasser flieſsen? Möge dein Quell gänzlich vertrocknen und verdorren, möge der Sonnenglanz auf den Sand deines Bettes schiessen, möge Feuer deine Wellen verzehren; möge dein Bauch verbrennen und verwelken, mögen deine Tiefen mit Dornen sich füllen. Ohne Feuchtigkeit, ohne Kühlung, ohne eine Spur deines Daseins mögest du vernichtet werden.“

So ergingen sie sich in Schimpfreden und Lästerungen, streckten die Hände aus und knackten mit den Fingern.*) Gleichwohl wuſste in ihrer voreiligen Dummheit bis zu diesem Augenblicke niemand, welcher unter ihnen von dem Fluſse hinweggeführt war, und niemand fragte danach, welcher es

*) Die Indier pflegen beim Fluche die Hände zu falten und von sich zu stoſsen, wobei die Finger knacken.

wäre. Da kam ein vernünftiger Mensch, ein Reisender, des Weges und fragte teilnehmend: „Wie, Meister, wie? was für ein Unglück ist geschehen?“ Sie erzählten ihm der Reihe nach was passiert war, er durchschaute ihre Einfältigkeit und erwiderte: „Was geschehen ist, ist geschehen; wenn ihr mir aber eine angemessene Belohnung geben wollt, so werde ich den Verlorenen zurückrufen, denn ihr müfst wissen, dafs ich ein grofser Zauberer bin.“ Der Guru antwortete erfreut: „Wenn du es thust, so wollen wir dir fünfundvierzig Fanams*) geben, die zu unserer Reise bestimmt waren.“ Da schwang jener den Stock, den er in der Hand trug und sprach: „In diesem Stocke liegt meine Kunst. Stellt euch in eine Reihe; jeder zählt und ruft seinen Namen, wenn er einen Schlag auf den Rücken erhält, und ich will machen, dafs alle sechs hier sind.“ Er stellte sie in Reihe und Glied und gab zuerst dem Guru einen Schlag auf den Rücken. Dieser schrie: „Hier! ich bin es, der Guru.“ „Eins“, sagte der Reisende. In solcher Weise erhielt jeder einen Schlag, rief seinen Namen aus und zählte, und so fanden sie, dafs keiner von ihnen fehlte. Da gaben sie voll Bewunderung und Preis dem göttlichen Zauberer den verabredeten Lohn und gingen fort.

Zweites Abenteuer.

Der Ankauf des Pferde-Eies.

Nachdem der Guru Paramártan und seine fünf Schüler im Mattam angekommen waren, gingen sie umher und erzählten die Verlegenheiten, in welche der Flufs sie gebracht hatte.

Ein altes einäugiges Weib, welches den Mattam auszukehren pflegte und welchem alles Geschehene ausführlich erzählt war, sprach: „Ich bin der Meinung, dafs ein Irrtum in der Weise des Zählens vorgekommen ist. Wenn man zählt und sich oder einen andern ausläfst, so mufs das Resultat unrichtig sein; aber für eine ähnliche Gelegenheit will ich euch einen Weg angeben, auf dem ihr dergleichen Irrtümer vermeiden könnt. Sammelt den Mist,**) der auf der Weide liegt, und wenn ihr ihn glatt getreten habt, so stellt euch herum, bückt euch nieder und steckt die Nasenspitze in den Haufen. Dann zählt die Eindrücke eurer Nasen und dadurch könnt ihr ohne Rechnungsfehler erfahren, wie viele ihr seid. Auf diese Weise haben wir vor fünfzig oder sechzig Jahren eine Anzahl***) von Weibern gezählt, die bei einander waren.“

Sie erwiderten Alle: „Das ist wirklich ein vortrefflicher Vorschlag, der kein Geld kostet; keiner von uns hat daran gedacht. Unter allen Umständen wird es aber das beste sein, dafs wir ein Pferd kaufen; Meister, ihr müfst auf jeden Fall ein Pferd anschaffen.“ Der Guru fragte, wie hoch der Preis eines Pferdes sich belaufen würde, als sie aber auf eingezogene Erkundigung erfuhren, dafs es mindestens fünfzig bis hundert Pagodas kosten würde, erklärte der Guru, dafs er nicht im stande sei, eine solche Summe zu bezahlen.

*) Eine Silbermünze, deren fünfundvierzig einen Pagoda ausmachen; es gibt indessen auch Gold-Fanams, die in Dubois' Uebersetzung ausschliesslich erwähnt werden.

**) Der Mist wird in der Sonne getrocknet und allgemein als Feuerungsmaterial benutzt.

***) wörtlich: zehn.

So blieb die Saehe eine gute Weile liegen, bis sie eines Tages bemerkten, dafs ihre Milchkuh, die zur Weide getrieben war, abends nicht zurückehrte. Sie suchten dieselbe im ganzen Dorfe; als sie aber trotz aller Nachforschungen nicht zu finden war, ging Matti am andern Morgen aus, sie zu suchen.

Als er am dritten Tage in den Mattam zurückehrte, ohne eine Spur von ihr entdeckt zu haben, rief er voll Entzücken aus: „Die Kuh, Meister, kann ich nicht finden, aber das schadet nichts, denn ich habe zu einem sehr billigen Preise ein Pferd für uns gefunden.“ „Wie ist das zugegangen?“ fragte eifrig der Guru. Matti antwortete: „Nachdem ich von Dorf zu Dorf, von Weide zu Weide, von Stück zu Stück gesucht hatte, um die Milchkuh zu finden, und auf dem Rückwege war, bemerkte ich vier oder fünf Stuten, die am Ufer eines grofsen Teiches weideten oder ruhten. Als ich weiter ging, fand ich an einem benachbarten Orte eine Anzahl von Pferde-Eiern nach allen Richtungen hin niederhängen, die man mit beiden Armen nicht umspannen konnte. Ich erkundigte mich bei einem Vorübergehenden, und dieser bestätigte mir, dafs es wirklich Pferde-Eier seien und dafs jedes nur vier oder fünf Pagodas kostete. Dies ist eine günstige Gelegenheit, Meister. Wir können für einen billigen Preis ein edles Pferd erhalten, und was seine Gelehrigkeit anlangt, so wird alles davon abhängen, wie wir es aufziehen und zureiten.“ Sie stimmten alle diesem Vorschlage bei, gaben ihm Madeiyan zur Begleitung mit, händigten ihnen fünf Pagodas ein und sandten sie unverweilt auf die Reise.

Als Matti und Madeiyan sich auf den Weg gemacht hatten, um das erwähnte Pferde-Ei zu kaufen, warf Mudan folgendes Bedenken auf: „Ich gebe zu, dafs wir das Ei eines edlen Renners erlangen; aber wenn es in unserm Besitze ist, so kann es doch nur auskommen, nachdem es bebrütet ist; wer aber in aller Welt es ausbrüten soll, das weifs ich nicht. Matti sagt, dafs man es mit beiden Armen nicht umspannen kann; wenn wir also auch zehn Hennen darauf setzten, so könnten sie es nicht einmal bedecken, viel weniger bebrüten; sagt uns, wie wir das einrichten sollen.“ Bei diesem Einwurfe stierten sie bestürzt einander an, öffneten den Mund nicht und schwiegen. Nach einer langen Pause richtete der Guru an jeden Einzelnen der drei Anwesenden das Wort und sprach: „Ich sehe keinen andern Weg, als dafs einer von uns sich darauf setzt“. Das suchte jeder von sich abzulehnen. „Es ist mein Geschäft“, sagte der eine, „täglich zum Flufse zu gehen und das nötige Wasser zu holen, ebenso in den Wald zu gehen und Brennholz zu sammeln, wie kann ich also brüten?“ Der Andre sprach: „Wie kann ich das Brüten besorgen, wo ich Tag und Nacht ohne Unterbrechung in der Küche bin, für Jedermann Reis bereite, allerlei Arten Speise zurichte, Kuchen backe, Wasser koche, und mich so am Herde aufreibe?“ Der Dritte sprach: „Vor Tagesanbruch gehe ich zum Flufse, reinige mir die Zähne, spüle mir den Mund aus, wasche mir Gesicht, Hände und Füfse und verrichte der Vorschrift gemäfs alle Ceremonien; dann gehe ich in den Blumengärten umher, sammle die jungen Knospen, bringe sie mit schuldiger Ehrerbietung hierher, winde lange Kränze, streue Blumen auf verschiedene Götterbilder, bete sie an und helfe täglich bei dem Opfer der Gottheit. Das ist meine Beschäftigung, nichtwahr? Wie kann ich bei alle dem brüten?“

Darauf entgegnete der Guru: „Das ist alles vollkommen wahr und eben so wenig können es die beiden anderen übernehmen, die fortgegangen sind, denn der eine von ihnen hat mehr zu thun als er ausrichten kann; er mufs Erkundigungen über die Leute einziehen, mit denen wir zu thun haben, die

Fragen beantworten, welche sie vorbringen, und die Streitigkeiten schlichten, die ihm zur Entscheidung vorgelegt werden. Matti endlich ist der, welcher bei allen Gelegenheiten, wo wir Geschäfte zu besorgen haben, zu den Läden, auf die Jahrmärkte und in die Dörfer geht. Ihr könnt euch also den Beschäftigungen nicht entziehen, die fortwährend eure Aufmerksamkeit in Anspruch nehmen. Ich für meinen Teil aber habe hier nichts zu thun; ich will also das Ei in meinen Schoss nehmen, es mit den Armen umfassen, mit dem Saume meines Kleides bedecken, an die Brust drücken, mit Zärtlichkeit behüten und auf diese Weise ausbrüten. Es ist genug, wenn wir nur das Pferd ausbringen, und wir wollen die Mühe nicht ansehen, die es uns kostet.

Während im Mattam diese Beratung stattfand, wendeten Matti und Madeiyan, die sich in der dritten Woche mit dem aufgehenden Monde aufgemacht hatten, nach einer Reise von mehr als drittehalb Kádam*) ihre Schritte der Stelle zu, welche sie schon von weitem erblickt und beobachtet hatten, und gelangten an das Ufer des Teiches, wo sie einen Ueberflufs von Kürbisfrüchten fanden.

Sie gerieten beim Anblicke derselben in Entzücken, gingen zu dem Bauer, der dort beschäftigt war, und sprachen bittend zu ihm: „Meister, wir beschwören dich ernstlich, gib uns eins von diesen Eiern.“ Der Bauer sah ihre Dummheit und antwortete: „Ho, ho! glaubt ihr, ihr könntet so edle Pferde-Eier kaufen, wie diese sind?“ Sie erwiderten: „Nun, nun, Meister, wifsen wir nicht, dafs das Stück fünf Pagodas kostet? Seht hier, Freund, nehmt eure fünf Pagodas und gebt uns ein gutes Ei.“ Er antwortete: „Ihr seid, meiner Treue, gute, rechtschaffene Burschen. In anbetracht eurer guten Eigenschaften willige ich ein, sie euch zu diesem Preise zu lassen; sucht euch also nach Gutdünken ein Ei aus und geht eurer Wege; sprecht aber nicht darüber, dafs ihr es zu so niedrigem Preise erhalten habt.“ Sie wählten also gemeinschaftlich eine Frucht aus, die gröfser war, als alle Uebrigen, standen am nächsten Morgen früh auf und begaben sich auf den Weg, als eben der Tag graute.

Matti nahm mit grofser Sorgfalt das Ei und hob es sich auf den Kopf; der andere ging den Weg weisend voran. Während sie so vorwärts gingen, fing Matti an zu sprechen: „Ja, ja, unsere Voreltern haben gesagt: ‚Wer Bufse thut, arbeitet an seinem Glücke‘. Wir haben den Beweis davon jetzt mit eignen Augen gesehen. Dies ist zuverläfsig der Segen, welcher aus der unabläfsigen Bufsübung unseres Guru erwachsen ist. Ein edles Pferd, das hundert oder hundert und fünfzig Pagodas wert ist, kaufen wir und bringen wir ihm für fünf.“ Madeiyan erwiderte: „Bedarf das einer Ueberlegung? Hast du nicht den Spruch gehört: ‚Nur aus guten Werken entspringt Genufs, alles Andere ist gleichgültig und des Lobes unwert‘? Aus Tugend entsteht nicht allein Vorteil, sondern auch Freude; und wo die Tugend fehlt, ist alles andere Elend und Schande. Hat mein Vater nicht lange Zeit hindurch viele Tugenden geübt? und er fand seinen Lohn und seine Lust am Ende, als ich ihm geboren wurde.“ Der Andre versetzte: „Unterliegt das einem Zweifel? Kann man einen Ebenbaum ziehen, wenn man Ricinus säet? Aus guten Handlungen entsteht Gutes, aus bösen Handlungen Böses.“

Als sie unter solchen Gesprächen eine beträchtliche Strecke zurückgelegt hatten, stiefs der Kürbis gegen einen Baumast, der niedergebeugt

*) Ein Kádam = c. 50 engl. Meilen.

herabhing; er flog Matti aus den Händen, fiel auf das Gesträuch, das am Boden wuchs, und brach in Stücke.

Darüber sprang ein Hase auf, der unter den Büschen gesessen hatte, und rannte fort. Erschreckt riefen sie aus: „Sieh da! das Füllen läuft fort, das in der Schale war“, und rannten hinterher, um es zu fassen und zu fangen. Unbekümmert um Berg oder Thal, Wald oder Weide, stürzten sie dahin, ihre Kleider verwickelten sich in den dornigen Büschen, wo sie zerrissen oder hängen blieben. Sie liefsen in der Verfolgung nicht nach, obgleich ihnen das Fleisch von den Baumwurzeln zerfetzt wurde, auf welche sie traten, obgleich ihr Blut flofs infolge der Dornen, die ihnen im Körper steckten; ihr ganzer Leib strömte von Schweifs, das Herz schlug ihnen, ihre Ohren hatten sich verstopft, sie keuchten und schnauften vor Anstrengung und ihr Eingeweide schüttelte sich; aber trotz alledem fingen sie den Hasen nicht und endlich fielen sie beide ermattet und erschöpft zu Boden. Indessen rannte der Hase immer weiter, bis er ihnen zuletzt aus den Augen entschwand und geborgen war. Da erhoben sie sich wieder und suchten ohne Rücksicht auf ihre Ermüdung in allen Richtungen weiter, mit lahmen Beinen und verwundet von Dornen, Steinen und Baumstümpfen. In diesem jammervollen Zustande litten sie den ganzen Tag Hunger und Durst und kehrten endlich nach Sonnenuntergang in den Mattam zurück.

Als sie in das Thor traten, schlugen sie sich auf den Mund, schrieen Wehe, Wehe und stürzten unter ihren eignen Schlägen zu Boden. „Was ist? was ist geschehen? welches Unglück ist euch begegnet?“ fragten die übrigen, indem sie hervortraten, sie bei der Hand fassten und aufhoben. Nachdem die beiden ausführlich alles berichtet hatten, was geschehen war, sprach Matti: „O Meister! seit dem Tage meiner Geburt habe ich kein so schnelles Pferd gesehen, wie dieses; es war von aschgrauer Farbe mit schwarz vermischt, in Gestalt und Gröfse wie ein Hase und eine Elle lang. Obgleich ein Füllen noch im Ei, spitzte es beide Ohren, hob den Schwanz in die Höhe, der in der Länge von zwei Fingern aufrecht stand, streckte seine vier Beine aus und rannte, den Leib dicht an der Erde, mit einer Schnelligkeit und Heftigkeit, die sich weder beschreiben noch begreifen läfst.“

Alle wehklagten über das Unglück, nur der Guru beruhigte sie und sprach: „Die fünf Pagodas sind freilich verloren, aber gleichwohl ist es gut, dafs das Füllen entlaufen ist, denn wenn ein Füllen auf solche Weise rennt, wer wird im stande sein, darauf zu reiten, wenn es ein ausgewachsenes Pferd geworden ist? Ich bin ein alter Mann; wenn mir ein Pferd von solcher Beschaffenheit auch umsonst geboten würde, meine Freunde, ich würde es nicht annehmen.“

Drittes Abenteuer.

Die Reise auf gemietetem Ochsen.

Nach Verlauf einiger Zeit sahen sie sich genötigt, eine weite Reise zu unternehmen. Da sie zu Fufse nicht so weit gehen konnten, kamen sie überein, einen Ochsen mit abgesengten Hörnern zu mieten. Sie verabredeten einen Mietpreis von drei Fanams für den Tag, und nachdem die erste Woche nach

Sonnenaufgang in verschiedenen Besorgungen hingegangen war, begaben sie sich auf die Reise.

Es war eine entsetzlich heifse Jahreszeit, die Sonnenstrahlen schofsen unterwegs gerade auf sie nieder, und dabei befanden sie sich auf einer offnen Ebene, ohne einen einzigen Baum oder Busch, und ohne Schirm und Schatten. Während sie so dahin schlichen, geriet der alte Guru, unfähig, die drückende und unablässige Hitze zu ertragen, und gebeugt wie grünes Gras, in Gefahr von dem Ochsen herabzufallen. Als seine Schüler die Gefahr bemerkten, ergriffen sie ihn und hoben ihn herab; da aber kein anderer Schatten zu finden war, setzten sie ihn in den Schatten des Ochsen, den sie anhielten, und fächelten den Meister mit ihren Kleidern. Als er dadurch bedeutend gestärkt war, und ein kühles Lüftchen sich erhob, bestieg er den Ochsen wieder, und so zogen sie langsam weiter, bis sie, noch ehe der Tag sich geneigt hatte, bei einem kleinen Dorfe anlangten, wo sie Halt machten.

Sobald sie die kleine Karawanserai des Dorfes betreten hatten, zahlten sie dem Ochsentreiber seine drei Fanams aus, aber dieser behauptete, das sei nicht genug. „Wie hängt das zusammen“, entgegneten sie, „war dies nicht der tägliche Mietpreis, den wir von vorn herein mit dir verabredet haben?“ Jener aber wendete ein: „Es ist allerdings richtig, dafs für die Benutzung des Ochsen als Transportmittels dieser Preis festgesetzt war; aber aufserdem hat mein Ochse mitten auf dem Wege als Schirm gegen die Hitze gedient; mufs ich dafür nicht ebenfalls Bezahlung erhalten?“ Sie erklärten das für eine Prellerei, gerieten in heftigen Zorn, widersprachen ihm und erhoben einen lauten Streit. Als der Zank lebhafter wurde, blieben alle Dorfbewohner, Männer und Weiber, die ab und zu gingen, stehen und hörten zu. Indessen hatte ein Padeipáschi,*) der das Amt des Richters bekleidete, die Streitenden beschwichtigt, hörte beide Teile an und fragte sie, ob sie sich der Entscheidung fügen wollten, welche er aussprechen, und dem Urteile unterwerfen, welches er fällen würde; dann sprach er wie folgt:

„Ich reiste einst in meiner Heimat, und brachte die Nacht in einer grofsen Karawanserai zu, wo man aufser der Wohnung für Geld auch Speisen und Getränke erhalten konnte. Da ich indessen nicht Reisegeld genug besafs, so sagte ich, dafs ich nichts bedürfte. Man steckte eine grofse Hammelkeule an einen eisernen Bratspiefs, um sie für die, welche an jenem Tage angekommen waren, durch Drehen über glühenden Kohlen zu rösten. Dabei dampfte der Braten in der Hitze fortwährend, und weil der Geruch, den er ausströmen liefs, sehr angenehm war, glaubte ich, es würde lecker sein, bei dem würzigen Dufte meinen gekochten Reis zu essen, den ich bei mir trug, und ich erbat mir deshalb die Erlaubnis, den Spiefs für einige Zeit drehen zu dürfen. Ich hielt also meinen Reis über den Dampf, drehte mit der einen Hand den Bratspiefs, und afs mit der andern, den duftigen Bratengeruch zugleich mitgeniefsend. Später, als ich abreisen wollte, forderte der Meister der Karawanserai Bezahlung für den genofsenen Duft. Ich wies auf die Ungerechtigkeit seines Verlangens hin, und wir begaben uns streitend zu dem Richter des Dorfes. Dieser war ein grofser Schastri und ein höchst verständiger Mann, tief gelehrt und sehr bewandert in der Kunst des Gesetzes. Hört die Entscheidung, die er aussprach: Für den, der von dem Braten geniefst, ist

*) Besondere Art Landbauern.

Geld der Preis; aber für den Genufs des Duftes, der dem Braten entströmt, ist der Geruch des Geldes der Preis: Das ist mein Bescheid. Mit diesen Worten berief er den Meister der Karawanserai in seine Nähe, drückte ihm einen Beutel mit Geld unter die Nase, und rieb und scheuerte sie damit. Dieser rief: ‚Wehe, wehe! meine Nase fällt ab, ich habe hinreichende Bezahlung‘. Hört ihr das? ist das nicht Gerechtigkeit, ist das nicht Gesetz? dasselbe Urteil findet auf euch auch Anwendung. Für die Reise mit dem Ochsen hierher ist Geld der angemessene Mietpreis, aber für das Sitzen im Schatten des Ochsen ist der Schatten des Mietgeldes genügend.“

Da indessen die Sonne bereits untergegangen war, bestimmte er den Klang des Geldes als den Preis für den Schatten des Ochsen, ergriff plötzlich den Ochsentreiber, schlug ihm den Beutel mit Geld wiederholt um die Ohren und rief; „Hörst du?“ worauf dieser erwiderte: „Ach ja, Herr, ach ja, Herr, ich habe es gehört, ich habe es gewifs gehört, mein Ohr ist wund; genug Vater, genug der Miete?“ Dann sprach der Guru: „Was ich bis jetzt erduldet habe, genügt mir; ich kann diesen Aerger nicht ertragen. Nimm deinen Ochsen fort, der Rest der Reise ist kurz, und morgen will ich gemütlich zu Fufse gehen.“ Mit diesen Worten schickte er ihn fort, dann gab er unter Lob und Preis dem Richter seinen Segen, der den Streit so geschickt beigelegt hatte, und entliefs ihn.

Viertes Abenteuer.

Das Fischen des Pferdes.

Aus Furcht vor der Hitze machte sich der Guru mit seinen Schülern am folgenden Tage bereit, sobald der Hahn krähte, und sie begaben sich auf den Weg. Da sie einen trägen Schritt gingen, so bemerkten sie, dafs die Hitze anfing, sie auszudörren, noch ehe sie einen Kadam zurückgelegt hatten, und machten deshalb in einem kühlen Wäldchen Halt. Während sie sich dort erholten, schlug Millichan sich in die Büsche und ging dann in einem naheliegenden Teiche, sich die Füfse zu waschen.

An dem Ufer desselben befand sich ein Tempel Apinars*), an welchem ein Pferd von neugebranntem Thone stand, das infolge eines Gelübdes dorthin gebracht und aufgestellt war. Da der Teich voll Wasser und das Wasser klar war, erblickte Millichan das Bild dieses Thon-Pferdes im Wasser; er verwunderte sich, ein Pferd im Wasser zu finden, aber als er bemerkte, dafs es in Farbe, Gröfse und Gestalt dem Thon-Pferde ähnlich war, welches am Ufer stand, stieg der Verdacht in ihm auf, dafs es vielleicht das Abbild desselben wäre, welches sich unten zeigte.

In diesem Augenblicke indessen schaukelte und kräuselte ein Windhauch das Wasser und dadurch wurde auch das Pferd darin bewegt; als er nun bemerkte, dafs das Pferd am Ufer keinerlei Bewegung machte, kam er zu der Ueberzeugung, dafs das Pferd im Wasser ein anderes und lebendiges sei; er schrie deshalb auf, um es fortzutreiben und warf mit einem Steine danach. Das Wasser geriet dadurch in stärkere Bewegung, und auch das Pferd schien

*) Der Sohn Vischnus.

den Kopf zu erheben, mit den Beinen auszuschlagen und am ganzen Körper lebend aufzuspringen. Da lief er erschreckt zu den Uebrigen und erzählte ihnen alles, was er gesehen hatte.

Infolge dessen standen sie augenblicklich auf und eilten zur Stelle, blickten dort umher und erkannten, dafs Millichan die Wahrheit berichtet hatte. Dann beratschlagten sie, wie das Pferd gefangen werden könnte, aber als keiner von ihnen sich bereit fand in das Wasser hinabzusteigen und es zu holen, und nachdem verschiedene Vorschläge, die der eine und der andere machte, bekämpft und zurückgewiesen waren, kamen sie überein, das es das beste sei, eine Angel auszuwerfen, das Pferd zu fangen, wie man einen Fisch zu fangen pflegt, und es dann ans Land zu ziehen.

Als Angel benutzten sie eine Sichel, die einer von ihnen mit sich führte, und als Köder brauchten sie ein Bündel Reis, welches sie bei sich trugen, während sie als Leine den Turban des Guru verwendeten. Sie stachen also die Sichel durch den Reis, banden den Turban daran, und warfen sie an der Stelle aus, wo das Pferd sich zeigte. Durch die starke Wellenbewegung des Wassers, hervorgebracht durch die Kraft, mit welcher die Angel hineingeworfen wurde, schien das Pferd, welches sich darin zeigte, ebenfalls aufzuspringen, infolge dessen sie alle vor Angst ergriffen fortliefen. Nur einer von ihnen, der, welcher den Turban hielt, liefs nicht los, sondern behielt ihn fest in den Fäusten. Nachdem die Wellen des Teiches sich beruhigt hatten, ging er vorsichtig näher, und da er fortwährend die Sichel ins Wasser hielt bifs ein grofser Fisch im Teiche an das Zeug. Als er dies bemerkte, winkte er die anderen mit der Hand herbei und rief: „Seht hier, das Pferd beifst an“. Nach einiger Zeit zog er den Turban herauf, aber Beutel und Reis waren fort, und infolge dessen steckte die am Turban befestigte Sichel in einer grofsen Pflanze, die sich unter dem Wasser ausgebreitet hatte. Da schrieen alle voll Entzücken: „Wenn die Angel im Maule des Pferdes fest sitzt, ist es unser“. Dann zogen sie mit vereinten Kräften an dem Turban; aber er war alt, gab nach und plötzlich fielen sie alle auf den Rücken.

In dem Augenblicke als sie niederstürzten, kam ein gutmütiger Mensch des Weges, und fragte, was geschehen sei. Sie berichteten ihm alles, wie es gekommen war, er erkannte ihre Einfältigkeit, verschleierte das Thonpferd am Ufer mit einem Tuche, zeigte ihnen, dafs das Pferd im Wasser auf dieselbe Weise verdeckt war, und benahm ihnen so ihre Täuschung.

Sie zeigten dem Manne dann den Guru, erzählten ihm aufs Genaueste, wie sie, ohne Mittel, ein Pferd zu kaufen, das ihnen bei der Altersschwäche des Meisters unentbehrlich geworden wäre, ein Pferde-Ei gekauft hätten, wie es zerbrochen sei, und welchen Aerger sie mit dem gemieteten Ochsen gehabt hätten. Er sah, dafs sie gutgesinnt und Menschen ohne Falsch waren, hatte Mitleid mit ihnen und sprach: „Ich besitze ein lahmes Pferd, es ist zwar alt, aber es wird für Reisen, wie ihr sie macht, brauchbar sein; Fanam und Kahu*) sind unnötig, ich gebe es euch umsonst. Kommt alle zu meinem Hause“. So sprechend nahm er sie mit sich fort.

*) Engl. cash.

Fünftes Abenteuer.

Die Heimkehr zu Pferde.

Der gutmütige Mann brachte sie also zu dem Dorfe, in welchem er wohnte. Es war kein reicher Mann, er war sogar arm, aber er war wohlthätig; so setzte er ihnen eine Mahlzeit vor, bei welcher weder Ghi, noch Milch, noch Tyer fehlte, gab ihnen Betel-Blätter, Nüsse und Tabak und versah sie mit allem Erforderlichen im Ueberflusse.

Am folgenden Morgen liefs er das Pferd holen, welches auf seinen Feldern graste, stellte es vor den Guru und übergab es ihm als Geschenk. Neben seinem Alter war das Tier auf einem Auge blind, eines Ohres beraubt, auf einem Vorderbeine lahm und auf einem Hinterbeine hinkend, so dafs es zu der Jammergestalt des Guru sehr gut pafste. Trotz dieser seiner Beschaffenheit waren sie alle hoch erfreut, dafs sie ein Pferd besafsen und dafs sie es umsonst erhalten hatten. Sie umstanden es und überhäuften es mit Liebkosungen: dieser klopfte es mit der Hand, jener ergriff ein Bein und umschlang es; der eine erfafste es beim Schwanz und zog daran, der andere wischte ihm die Augen aus, während der dritte es fütterte und ihm Gras ins Maul zwängte.

Dann suchten sie nach dem Sattelzeuge, und der Geber des Pferdes schenkte ihnen auch einen alten zerrissenen Sattel. Da indessen der Schwanzriemen fehlte, schafften sie Stengel von Páleikodi*) herbei und banden sie daran; und da ferner am Zaume kein Zügel war, ersetzten sie ihn durch zusammengedrehtes Heu. Nachdem sie sich alle mögliche Mühe gegeben hatten, einen Bauchriemen und Sattelgurt zu erhalten, aber keinen schaffen konnten, ging Matti zu einem benachbarten Dorfe und kaufte beides nebst einem Sprungriemen.

Als sie so ein vollständiges Reitzeug besafsen, waren die Tage des Unglücks vorüber, und im glücklichen Zeitpunkte, den Regeln der Astrologie gemäfs, begleitete sie das ganze Dorf rufend und schreiend hinaus, und der Guru Paramártan wurde zu Pferde an die Spitze des Zuges gestellt. Einer von den fünf Schülern hatte den Zügel erfafst und zerrte das Tier vorwärts, ein anderer ging am Schwanze, schrie und trieb es an. Zwei andere gingen zu beiden Seiten, hielten die Beine des Guru und stützten ihn, während der letzte voraus ging, als Herold fungirte und ausrief: „Seht euch vor, seht euch vor; nehmt euch in Acht"; und so zogen sie dahin.

Als sie vergnügt eine beträchtliche Strecke zurückgelegt hatten, kam der Weggeld-Sammler hinter ihnen her gerannt, hiefs sie anhalten, und verlangte fünf Fanams für das Pferd. Auf dieses Ansinnen erwiederten sie schreiend: „Was! Zoll für ein Pferd, welches ein Guru reitet? Hat das irgend etwas mit Geschäften zu thun? Dieses Pferd ist die milde Gabe eines Mannes, der einsah, dafs der Guru nicht im stande war, zu Hause zu gehen: welchen Zoll gibt es dafür? Es ist eine Ungerechtigkeit". Als er sie aber bis zum späten Nachmittage nicht frei lassen wollte, sahen sie keinen andern Ausweg und gaben ihm die fünf Fanams. Der Guru indessen überlegte, dafs dieser Verdrufs nicht vorgekommen sein würde, wenn er ohne Pferd gewesen wäre, und war in grofser Not.

*) Schmarotzer-Pflanze.

Sie gingen dann, sich in einer naheliegenden Karawanserai zu erfrischen, und der Guru äufserte sich in bitteren Klagen einem gutmütigen Manne gegenüber, den er dort traf. „Seit dem Tage meiner Geburt", sprach er, „habe ich kein Pferd bestiegen, und heute, wo ich zum erstenmale reite, mufs ich eine solche Ungerechtigkeit erdulden. Kann das Geld ihnen Vorteil bringen, welches sie auf so ungerechte Weise erlangen, wie Diebe, die verbrecherisch den Weg belagern? Wird das Geld, bei dessen Empfang mir das Herz brennt, ihnen nicht zu Feuer werden?" Der Andere erwiderte: „Das ist der Charakter der Zeit, Meister; heutzutage ist Geld der Guru, Geld die Gottheit; wir kennen seit alter Zeit den Spruch: Wo das Geld nur erwähnt wird, da öffnet selbst eine Leiche den Mund. Heutzutage, Meister, gibt es keine andre Sorge oder Liebe, als Geld". Der Guru erwiderte: „Es gibt jetzt Menschen, die sich nicht bedenken würden, das Geld selbst vom Miste aufzulecken". Jener versetzte: „Kann man daran zweifeln? und selbst das, Meister, finden sie nicht stinkend; hört einen Beweis davon:

Ein gewisser König, der seinem Reiche schon alle Arten von Steuern auferlegt hatte, die bis dahin nicht bekannt waren, erhob endlich auch auf den Urin eine Steuer. Dies war selbst für seinen Sohn zu viel; er machte seinem Vater Vorstellungen, und erklärte es für eine Schande, eine so stinkende Steuer einzufordern. Der König entliefs indessen seinen Sohn ohne Antwort. Es vergingen viele Tage, und nachdem das Geld für die neue Steuer eingegangen war, liefs der König seinen Sohn kommen, forderte ihn auf an das Geld zu riechen, und fragte: „Stinkt es?" Der Sohn dachte an keinen geheimen Sinn und antwortete, es röche ganz gut, worauf der König erwiderte: „Es ist das Geld von der Urinsteuer! Versteht ihr? es ist genug, wenn das Geld nur kommt; gleichviel, woher es kommt".

Nachdem sie auf solche Weise den Tag in lebhafter Unterhaltung verbracht hatten, bestieg der Guru abends wieder sein Pferd, und als sie eine Strecke zurückgelegt hatten, machten sie in einem Weiler Halt. Sie banden das Pferd nicht an, sondern liefsen es während der Nacht auf der Weide, und als sie es am andern Morgen suchten, war es nicht zu finden. Sie gingen suchend von Haus zu Haus, und erfuhren endlich, dafs ein Mann das Pferd auf seinem Felde fest gebunden habe. Als sie diesen baten, es ihnen zurückzugeben, antwortete er: „Es hat die ganze Nacht von meinem Korn gefressen, wodurch ich schweren Schaden erlitten habe, und ich werde es bestimmt nicht hergeben". Infolge dessen ging der Richter des Dorfes selbst zu ihm, aber obwohl dieser mit Bitten und Drohungen ihn umzustimmen versuchte, erklärte er, er werde das Pferd nur unter der Bedingung hergeben, dafs er seinen Schaden ersetzt bekomme. Es versammelte sich also eine Anzahl*) von Leuten, die den Schaden untersuchten, der durch das Grasen entstanden war; sie schätzten ab, was niedergetreten und was abgeweidet war, und erklärten endlich, dafs der Schaden zehn, oder zum mindesten acht Fanams betrage. Schliefslich vereinigten sie sich zu einem Ersatze von vier Fanams, der Mann erhielt sein Geld, und gab das Pferd zurück.

Was den Guru anlangt, so war er in grofser Not und sprach: „Wozu besitze ich dieses Pferd? Wie viele Ausgaben, wieviel Verdrufs, wie viele Herabsetzung ist aus seinem Besitze entstanden, und alles dieses, meine Freunde,

*) Wörtlich: vier.

vereinigt sich schlecht mit meiner Würde." dabei faſste er den festen Entschluſs, zu Fuſse zu gehn. Aber sowohl seine Schüler wie die Dorfbewohner riefen: „Pfui, pfui, das schickt sich schlecht für euch, und auſsedem seid ihr nicht im stande zu Fuſse zu gehn." Dies alles hörte ein gewisser Nalluvan*) und sprach: „Ihr braucht euch nicht zu sorgen, Meister. Ohne Zweifel ist all dieses Unglück durch einen Zauber über euch gekommen, mit dem das Pferd behaftet ist. Wenn ihr eine Ausgabe ein für allemal nicht scheut und mir fünf Fanams gebt, so will ich diesen Zauber beschwören und beseitigen. Sie dachten an den Spruch: „Kein Geschäft kann gemacht werden, wenn man Ausgaben scheut", willigten ein, ihm das Geld zu geben, und sagten ihm, er möge den Zauber austreiben.

Da verrichtete der Nalluvan, um sie zu täuschen, verschiedene Zeremonien, pflückte einige grüne Blätter, streute sie über das Pferd und rief: „Muna, muna! ach! oh!" Er ging dreimal rechts um das Pferd herum, betastete und streichelte es vom Schwanze bis zum Kopfe, ergriff das übriggebliebene Ohr und sprach: „In diesem Ohre sitzt der ganze Zauber. Um einen ähnlichen Zauber auszutreiben, ist in früherer Zeit das andere Ohr abgeschnitten. Wenn wir nun dieses Ohr ebenfalls abschneiden, wird der gegenwärtige Zauber gelöst und beseitigt werden." Damit wetzte er sein Messer, schnitt das Ohr ab und trug es schnell an einen entlegenen Ort, daſs der Zauber niemand Schaden thäte. Dort gruben sie eine tiefe Grube, warfen es hinein und bedeckten es mit Erde, bezeichneten den Ort und gingen fort. Als der Tag damit zu Ende war, reisten sie am andern Morgen ab und kehrten nach ihren vielen Widerwärtigkeiten in den Mattam zurück.

Sechstes Abenteuer.

Die Prophezeihung des Bráhman.

Nach seiner Ankunft im Mattam war der Guru in hohem Grade niedergeschlagen. Das geschenkte Pferd war freilich sehr mangelhaft, aber es war doch ein sehr groſses Glück für ihn, daſs er es ohne Ankauf erhalten hatte; er grübelte indessen den Widerwärtigkeiten und Unglücksfällen nach, die aus dem Besitze des Pferdes entstanden, sie unterwegs heimgesucht hatten; er litt schwer unter seinen Sorgen, versammelte deshalb seine Schüler um sich und erteilte ihnen seinen weisen Rat. „Ich erkenne täglich mehr und mehr, meine Brüder, daſs die Freuden der Welt nur falsche Freuden sind. Gutes unvermischt mit Bösem, Süſses unvermischt mit Bitterm und Freude unvermischt mit Kummer ist hier unerreichbar. Weh, weh! waren wir nicht hocherfreut, als wir durch Mildthätigkeit ein Pferd erhalten hatten, ohne dafür zu bezahlen? Ihr seid Zeugen der traurigen Vorkommnisse gewesen, welche an demselben Tage unmittelbar diesem glücklichen Ereignisse folgten. Müssen wir solche Bitterkeit schlucken, um einen einzigen Tropfen Honig zu lecken? Ach, selbst das Reiskorn hat seine Hülse und alles Obst hat Schale und Stein. Das ist freilich alles wahr; aber gleichwohl war es des Bösen, welches ich im Laufe eines Tages erduldet habe, zu viel. Es ist sicherlich ungesund für mich, auf

*) Eine Art Parias, die sich auch mit Beschwören beschäftigen

einem Pferde reitend umherzuziehen. Soll ich die Kühnheit haben, mich wider das Schicksal des Himmels aufzulehnen? Nein, nein. Es wird also angemessen sein, das Pferd wieder zurückzuschicken." Diesen Worten widersprachen aber alle Schüler aus einem Munde: „Das darf nicht sein, das darf nicht sein. Redet nicht so, Meister. Ist dies ein Pferd, das wir gekauft haben? Ist es ein Pferd, um welches wir uns bemüht haben? Gewifs nicht; es ist freiwillig gekommen, als eine Hülfe der Vorsehung; ist es nicht so? Wenn wir es zurückschicken, werden wir im Widerspruche mit dem göttlichen Willen handeln; würde das recht sein? Es würde im Gegenteil eine Sünde sein, Meister. Zudem haben wir jetzt nichts mehr zu besorgen, wo der Nalluvan den Zauber ausgetrieben hat, der das Pferd beherrschte."

Indem sie diese wie manche andere Gründe weitläufig auseinandersetzten, fafste der Guru wieder guten Mut und sprach: „Sei es, wie ihr sagt. Damit indessen für die Zukunft ein Unglück vermieden wird, wie es uns damals betroffen hat, wird es nicht angehen, das Pferd nachts auf die Weide zu schicken, sondern wir müssen es entschieden im Hause festgebunden halten und ich weifs dafür keinen Ort. Da sprach Pédei: „Was bedarf es dabei langer Ueberlegung? Ich will gleich gehen und einige Aeste abhauen und herbringen; dann will ich in kurzer Zeit an der Ecke einen hübschen Stall aufbauen."

Er machte sich sofort auf den Weg, kletterte auf einen grofsen Pagodenbaum, der am Wege stand, und begann mit der Axt einen gerade hervorstehenden Ast abzuhauen. Aber er safs dabei am Ende und hieb den Teil zunächst am Stamme ab. Dies sah ein reisender Bráhman, der des Weges kam, und rief: „Höre, Bruder, setze dich nicht so, sonst wirst du mit dem Aste herabfallen." Jener erwiderte: „Kommst du mir mit dieser bösen Prophezeihung?" Damit schleuderte er ein Messer auf den Bráhman, welches er im Kleide stecken hatte, der andre aber dachte: „Lafs den Narren durch Schaden klug werden", ging fort und machte sich aus dem Staube.

Was Pédei anlangt, so hieb er weiter, blieb ebenso sitzen, wie er vorher gesessen hatte und als der Ast halb durchgehauen war, brach er und Pédei fiel mit ihm herab. „O weh, o weh!" klagte er, „der Bráhman ist ein grofser Schástri, ein mächtiger Prophet; es ist genau so gekommen, wie er vorausgesagt hat." Mit diesen Worten stand er rasch auf und rannte dem Bráhman nach, um ihn einzuholen. Als dieser ihn plötzlich auf sich zueilen sah, blieb er erschreckt stehen, ungewifs, was dieses sinnlose Geschöpf vorhätte. Pédei näherte sich, machte seine Verbeuguug und sprach: „Meister, ihr seid ein grofser Schástri, ich bitte euch, prophezeit mir noch einmal; ich bin der Schüler des Guru Paramártan, für welchen ich tiefe Zuneigung fühle. Da er alt und schwach ist, so befürchte ich, dafs er in kurzer Zeit sterben wird. Deshalb bitte ich nun, sagt mir zu meinem Troste, wann sein Ende kommen wird und welches die Zeichen sind, die vorher erscheinen werden."

Der Bráhman machte verschiedene Ausflüchte, um von ihm loszukommen; als aber der andre ihn nicht verlassen wollte, sprach er endlich: „Asanam schítam jívananáscham". „Was heifst das, bitte, sagt mir, was es bedeutet," flehte der andre ungestüm. Der Bráhman erwiderte: „Sobald die Lenden deines Guru kalt werden, wirst du ein Zeichen haben, dafs sein Tod herannaht."

Darauf machte Pédei seine Verbeugung und entfernte sich. Dann schleppte er den Ast, den er abgehauen hatte, zum Mattam und berichtete in allen Einzelnheiten, was geschehcn war. Der Guru versank darüber in tiefe Traurigkeit und sprach also: „Man kann nicht behaupten, dafs der Bráhman nicht ein grofser Schástri ist, denn alles ist dir genau so begegnet, wie er vorausgesagt hatte. Ebenso mufs die Prophezeihung unfehlbar sein, die er ausgesprochen und mir zugeschickt hat. ‚Asanam schítam jívananáscham‘ ist ein wahres Wort. Für die Zukunft ist grofse Vorsicht nötig; meine Füfse dürfen nie mehr gewaschen werden, und im übrigen geschehe der Wille der Gottheit.“

Siebentes Abenteuer.

Der Fall vom Pferde.

Nachdem die obenerwähnte Vorsicht eine Zeitlang geübt war, begaben sie sich auf eine Reise durch die Dörfer, getrieben durch die Betrachtung, dafs die Schüler ihr Geld sammeln könnten, wenn sie im Bezirke umherzögen, dafs sie aber im Mattam keine Einnahme zu erwarten hätten.

Auf ihrem Rückwege zum Mattam stiefs der Turban des Guru, der auf seinem Pferde einherzottelte, an einen herabhängenden Baumast und fiel zur Erde. Er glaubte, seine Schüler würden ihn aufheben, ritt eine gute Strecke weiter und fragte dann: „Wo ist mein Turban? gebt ihn mir.“ Sie antworteten: „Er ist dort und liegt vermutlich noch an der Stelle, wo er niedergefallen ist.“ Der Guru wurde ärgerlich darüber und sprach: „Mufs man nicht alles aufnehmen, was heruntergefallen ist?“ Madeipan lief also unverzüglich fort und als er den herabgefallenen Turban zurückbrachte, den er aufgehoben hatte, legte er etwas dünnen Mist hinein, der von dem Pferde ausgeleert war (denn es hatte Gras gefressen, welches infolge nächtlicher Regenschauer ungesund geworden war) und übergab ihm dem Guru.

Dieser geriet darüber in heftigen Zorn und rief: „Pfui, pfui!“ Sie aber entgegneten einmütig: „Wieso, Meister? Habt ihr uns vorhin nicht angewiesen und gesprochen, man müsse alles aufheben, was herabfalle? und jetzt, wo Madeipan dieser Anweisung gemäfs handelt, geratet ihr in Zorn? warum das?“ Der Guru erwiderte: „Nicht also. Es gibt einige Dinge, die man aufheben mufs, und andre, die man nicht aufheben mufs. Ihr solltet mit einiger Einsicht handeln.“ Sie entgegneten darauf: „Dazu sind wir nicht gescheut genug.“ Dann baten sie ihn, alles einzeln niederzuschreiben, was sie aufzuheben hätten, und er schrieb es demgemäfs nieder.

So zogen sie weiter, und da der Boden feucht und schlüpfrig war, stolperte das lahme Pferd, das bei jedem Schritte wankte, und fiel nieder. Der Guru stürzte kopfüber in ein grofses Loch, schrie um Hilfe und brüllte: „Lauft und hebt mich auf“. Die Schüler eilten herbei. Einer von ihnen zog den Kadjan*) hervor, den jener vorher beschrieben und ihnen gegeben hatte, und begann folgendermafsen zu lesen: „Aufzuheben ein gefallener Turban; aufzuheben ein gefallenes Brusttuch und Schultertuch; aufzuheben

*) Palmblatt, zum Schreiben benutzt.

gefallene Jacken und Hosen. Dabei nahmen sie ihm jedes Kleidungsstück einzeln ab, wie es verlesen wurde, bis der Guru nackt dalag, und sie beharrten trotz all seiner Bitten und all seiner Wut bei ihrer Weigerung, weil es auf dem Kadjan nicht geschrieben stände. „Meister", sprachen sie, „wo steht es geschrieben, dafs ihr aufgehoben werden müfst? zeigt es uns; wir wollen genau thun, wie es geschrieben steht, aber wir werden niemals einwilligen, etwas zu thun, was nicht niedergeschrieben ist." Da er bei ihrer Halsstarrigkeit keinen anderen Weg zur Rettung fand, nahm er Kadjan und Stift und schrieb auf der Stelle wo er lag: „Und wenn ich falle, so müfst ihr mich aufheben."

Als die Schüler sahen, dafs es geschrieben stand, kamen sie einmütig herbei und hoben ihn auf. Sein Körper war vollständig mit Schmutz bedeckt, da das Loch, in welchem er gelegen hatte, voll Kot war, und sie wuschen ihn deshalb in einem nahestehenden Wasser ab. Darauf legten sie ihm seine Kleider wieder an, hoben ihn aufs Pferd und führten ihn zum Mattam.

Achtes Abenteuer.

Der Tod des Guru.

In der grofsen Aufregung und Geschäftigkeit bei dem Falle des Guru in das Loch dachte niemand an die Prophezeihung, welche der Bráhman früher ausgesprochen hatte. Erst als er wieder aufs Pferd gestiegen war und die Kälte seiner Lenden bemerkte, erinnerte er sich derselben mit schwerer Sorge. Gleichwohl sprach er nicht davon, bis sie in den Mattam zurückgekehrt waren.

Bei der Schwere des Falles in seinem hinfälligen Alter fand er während der Nacht keinen Schlaf, sondern warf sich ruhelos umher und litt grofse Not bei dem Gedanken an die erwähnte Prophezeihung. Er täuschte sich nicht mit der Annahme, dafs die Schmerzen, die seinen Körper durchwühlten und seine Schlaflosigkeit veranlafsten, in dem Sturze vom Pferde ihren Grund hätten, er hegte vielmehr die feste Ueberzeugung, dafs alles von seinem herannahenden Tode herrühre, herbeigeführt durch die Kälte seiner Lenden. Dieser Gedanke entsetzte und peinigte ihn die ganze Nacht hindurch; und unfähig, auch nur für einen Moment die Augen zu schliefsen, stöhnte er häufig, und liefs bei Tagesanbruch, getrieben von den ruhelosen Zustande seines Innern, seine Schüler herbeirufen.

Als sie kamen und ihn erblickten, bemerkten sie mit Schrecken, dafs sein Aussehen sich verändert hatte: die beiden Augen waren in ihre Höhlen eingesunken, sein Gesicht war verwelkt und susammengeschrumpft und hatte eine blasse, mit braun untermischte Farbe angenommen, sein Mund war trocken, seine Sprache verwirrt und er stierte wie ins Leere. Er ächzte tief auf und sprach: „O meine Brüder, legt mich ins Grab, und verrichtet die Begräbnis-Ceremonien über meiner Leiche". „Wie so, Meister?" fragten sie entsetzt. „Wie so!" erwiederte der Guru, „habt ihr denn die Worte vergessen: Asanam schítam jívananáscham? Das Loch, in welches ich gestern fiel, war voll Schmutz und Wasser, und infolge dessen wurden meine Lenden

nafs. In meinem Unglücke dachte ich nicht daran, später aber bemerkte ich, dafs meine Lenden sehr kalt waren, und ich gedachte des Schâster, welchen der Brâhman ausgesprochen hatte. Daher habe ich die ganze Nacht hindurch Schmerzen an Leib und Seele erduldet, habe nicht den geringsten Schlaf gefunden, und also ist es mir völlig klar, dafs mein Tod herannaht. Weitere Ueberlegung ist unnütz, trefft schleunig Vorbereitungen zu meinem Begräbnisse".

Die Schüler waren bei dem Gedanken an jene Voraussagung ebenfalls entsetzt, aber obwohl entsetzt, verrieten sie sich doch nicht, sondern unterdrückten ihre innere Angst und wandten jede Art von Trost an, um die Seele des Guru zu beruhigen. Als sie sahen, dafs trotz allem, was sie sagten, die Not seines Herzens nicht nachliefs, liefsen sie Asangadan*), den Sohn Aschédanamurtis**) holen, der früher der Wahrsager des Dorfes gewesen war, und trugen ihn auf, den bösen Geist auszutreiben, von dem ihr Guru besessen sei, und ihm Trost zu bringen. Nachdem Asangadan alles erfahren hatte, was vorgegangen war, erschien er und fragte, Augen, Mund und Nase verzerrend: „Was fehlt euch, Meister? Sprecht, welches Leiden ist über euch gekommen, welcher Schmerz, welcher Kummer, welche Betrübnis? Mein Guru! mein Meister! mein Vater?" Auf alles dieses hatte der Guru keine andere Antwort, als den Spruch: Asanam schítam jívana nascham. Jener erwiderte darauf: „Wohlan denn, der Brâhmann hat erklärt, dafs die Kälte der Lenden euer Tod sein werde und ich will machen, dafs die Hitze seines Rückens sein Tod wird. Zeigt mir jenen Brâhman, ich will das Reisschläger-Opfer auf ihm verrichten, und damit alles Uebel austreiben und beseitigen, welches durch seine Schuld angerichtet ist: zeigt ihn mir, zeigt ihn mir augenblicklich".

„Gibt es ein Opfer, welches das Reisschläger-Opfer heifst?" fragte der Guru, „ich habe niemals von einem solchen Opfer gesehen oder gehört; sagt mir was es ist". Da antwortete Asangadan und sprach: „Diese Art des Opfers ist freilich ein Opfer, welches unter den Udsamayams und Purrechchamayams†) nicht gefunden wird; hört mir aufmerksam zu.

„Es lebte einst ein Kaufmann, der ein grofser Verehrer Schivans war, und der in dem Wunsche, täglich an Pandârams††) Speise auszuteilen, sie zu einer Mahlzeit einzuladen pflegte, wo er sie auch traf. Er besafs keine Kinder; aber was die Frau anlangte, die er geheiratet hatte, so war es eine grofse Plage für sie, auf solche Weise täglich einigen Pandârams Reis zu bereiten und aufzutragen, und die Handlungsweise ihres Gatten war ihr durchaus nicht angenehm. Da sie indessen wufste, dafs er es nicht dulden würde, wenn sie ihm über diesen Gegenstand etwas sagte, so verfiel sie auf eine List. Als der Kaufmann eines Tages auf den Bazar war, rief er einen Pandâram an, dem er begegnete und sprach: Meister, ich wünsche heute in meinem Hause Almosen zu verteilen, und da dieser die Einladung annahm, fügte er hinzu: Ich bin in diesem Augenblicke noch auf dem Bazar beschäftigt, geht in mein

*) Der Spötter.

**) Der Widersinnige.

†) Indische Secten.

††) Eine Art Bettelmönche.

Haus, bringt meiner Frau Nachricht, und wartet bis ich komme. Der Pandáram ging fröhlich fort und überbrachte die Botschaft des Kaufmannes an dessen Gattin. Diese sah, dafs er niemals vorher dagewesen war, und antwortete: „Gut; ich bitte euch, bleibt hier". Mit diesen Worten bereitete sie eine Matte auf der Bank des Hauses aus. Dann begann sie sofort den Vorplatz gründlich zu reinigen, bestreute ihn überall mit gedörrtem Kuhmist, wusch sich Füfse und Hände und ergriff dann mit grofser Feierlichkeit den Reisschläger. Sie bestrich ihn überall mit Asche, rieb sich gleichfalls ein, stellte ihn dann mitten in den Vorplatz, warf sich dreimal vor ihm nieder und murmelte Zaubersprüche. Als sie diese vollendet hatte, wischte sie den Reisschläger wieder ab und stellte ihn an seinen alten Ort. Der Pandáram, der alles beobachtet hatte, sprach voll Erstaunen: „Ich bin eben Zeuge einer Scene gewesen, die ich bis zu diesem Tage niemals gesehen habe. Bitte, sagt mir, welche Art von Opfer dieses ist". Sie erwiderte: „Dieses Opfer ist der Gottheit unserer Kaste eigentümlich, ihr werdet es nachher gut genug verstehen". Indem sie ins Haus trat fügte sie, wie zu sich selbst sprechend, leise hinzu: „Es wird auf eurem Kopfe zu Ende gebracht werden". Obwohl sie leise sprach, erreichten doch ihre Worte, wie sie beabsichtigt hatte, das Ohr des Pandáram. Dieser dachte: „Ich bin durch die Vorsehung dem Tode entronnen", und machte sich geräuschlos aus dem Staube, sobald die Kaufmannsfrau ins Haus getreten war. Kaum war er fortgegangen, als der Kaufmann zurück kam und fragte: „Weib, wo ist der Pandáram, den ich hergeschickt habe?" Sie erwiderte: „Das war ein schöner Pandáram, den ihr diesmal hergeschickt habt, nicht wahr? Sobald er ankam, bat er mich, ich möchte ihm den Reisschläger geben; ich antwortete, der Kaufmann würde im Augenblicke hier sein, ich dürfe ihn ohne Erlaubnis nicht hergeben, er möge ein Weilchen warten. Mit diesen Worten breitete ich die Matte für ihn aus, wie ihr seht, aber er ging augenblicklich fort ohne auf meine Worte zu hören". Der Kaufmann entgegnete: „Nicht also, Weib; du hast die Erlaubnis, den Pandárams alles zu geben, was sie auch verlangen mögen". Mit diesen Worten nahm er den Reisschläger in die Hand und ging auf die Strafse um den Pandáram zu suchen und ihn ihm zu geben. Der Pandáram hatte sich in der Strafse versteckt, um zu sehen, wie die Sache ablaufen werde, und als er bemerkte, dafs der Kaufmann mit seinem Reisschläger herankam, dachte er: „Sieh, sieh, er kommt, das Opfer auf meinem Kopfe zu vollenden", und machte sich davon. Der Kaufmann rannte hinter ihm her und rief: „Pandáram, Pandáram", während dieser immer eiliger lief, bis endlich der Kaufmann seines vorgerückten Alters und seines dicken Bauches wegen nicht mehr laufen konnte und nach Hause ging. Das ist das Reisschläger-Opfer; und ihr, Meister, werdet eben so wenig sterben, wie der Rücken des Bráhman heifs werden wird, wenn ich dasselbe auf seinem Hinterteile vollbringe."

Der Guru Paramártan lachte darüber und sprach: „Mit Recht werdet ihr Asangadan genannt, denn ihr treibt immer Späfse." Da der andere sah, dafs der Guru lachte, liefs er den Scherz fallen, und nahm seine Rede wieder auf. „Die Worte Meister, welche der Bráhman gesprochen hat, sind freilich der Wahrheit gemäfs; man mufs indessen die Bedeutung derselben richtig verstehen. Es ist wahr, dafs es ein Zeichen des Todes ist, wenn man Kälte in den hinteren Teilen bemerkt; aber nur dann wird geschehen, was jener

ausgesprochen hat, wenn eure Lenden ohne äufsere Ursache kalt geworden sind. Ihr seid in Wasser und Schmutz gefallen; ist es ein grofses Wunder, wenn infolge davon eure Lenden kalt wurden? Es würde vielmehr ein Wunder sein, wenn ihr in diesem Falle nicht kalt geworden wäret. So lafst nun diesen Kummer fahren. Wenn ihr in Zukunft, ohne euch in den Schmutz zu setzen und ins Wasser zu fallen, oder ohne irgend eine andere äufsere Veranlassung den Asanam schítam bemerkt, dann mögt ihr daraus schliefsen, dafs der jírana nácham nahe ist. Alles weitere, Meister, ist Unsinn." Was Asangadan sprach, leuchtete dem Guru ein und erschien ihm vernünftig; er erholte sich daher einigermafsen, stand auf und begann wieder zu essen, zu plaudern und umherzugehen.

Aber es waren nur wenige Tage auf diese Weise vergangen, als nachts, während der Guru schlief, ein langer und heftiger Regenschauer fiel. Infolgedessen träufelte das Wasser vom Dache herab auf das Bett des Guru, dicht bei seinen Lenden; er bemerkte das indessen nicht, weil er schlief. Nachdem nun der Regen, und damit auch das Tröpfeln aufgehört hatte, drehte er sich im Schlafe herum und legte sich mit dem Rücken unmittelbar auf den nafsen Fleck. Dadurch kalt geworden, erwachte er plötzlich, und als er bemerkte, dafs seine Lenden vollständig kalt waren, gelangte er zu der Ueberzeugung, dafs diesmal keinerlei äufsere Veranlafsung des Kaltwerdens vorläge, und dafs die Stunde seines Todes gekommen sei.

Die Schüler, die ebenfalls keine äufsere Ursache für die Kälte entdeckten, nahmen sogar an, dafs die Kälte des Bettes von der Kälte der Lenden herrühre, und glaubten deshalb, die Zeit sei gekommen, in der die Prophezeihung des Bráhman sich erfüllen sollte. Auch die Genofsen seiner Kaste, welche ihn zu besuchen kamen und die ungefähr eben so viel Verstand hatten, wie er selbst, stimmten mit allem überein, was gesagt wurde, während der Guru keine andere Antwort für die Besuchenden hatte, als: Jetzt, ohne Zweifel Asanam schítam jívana nácham.

Unfähig, die zunehmende Niedergeschlagenheit und die fortwährende Abnahme seiner Körperkräfte zu ertragen, die er von Tag zu Tag erdulden mufste, fiel er eines Tages in Ohnmacht. Da begannen sie alle zu klagen, legten sich die Hände auf den Kopf, weinten und heulten und riefen: Wehe, wehe! er ist gestorben, er ist tot!" und nachdem sie die Totenzeremonien verrichtet hatten, machten sie Anstalten, ihn zu baden.

Zu diesem Zwecke füllten sie einen grofsen Trog, den sie im Mattam hatten, vollständig mit Wasser, stiefsen den vermeintlichen Leichnam hinein, drückten ihn nieder, und einige von ihnen begannen ihn zu reiben und zu waschen. Während dieser Waschung erwachte er aus seiner Ohnmacht, aber da er unter dem Wasser keinen Athem schöpfen konnte, und unfähig war, irgend welche Zeichen mit Händen oder Füfsen zu machen, welche die Schüler zusammenprefsten, fand der Guru durch die Hand dieser Dummköpfe seinen Tod.

Es versammelte sich dann eine grofse Menge Menschen, die ihn aufrecht auf eine mit Blumen geschmückte Bahre setzten, ihn aufhoben und sich vorn, hinten und von den Seiten zusammendrängten. Darauf kamen seine Schüler und brachten ihn unter dem Gesange „Ásanam schítan jívana nácham" fort, senkten ihn in die Grube und bestatteten ihn.

VERMISCHTES.

Beiträge zur Litteratur des Volksliedes.

Von

Otto Boeckel.

In meiner Sammlung „Deutsche Volkslieder aus Oberhessen" (Marburg 1885) habe ich Lieder, wie sie gegenwärtig in bestimmten örtlichen Bezirken gesungen werden, veröffentlicht. Ich teile hier noch weitere Lieder mit, die ich als noch lebende aus dem Volksmund aufzeichnen konnte. Wenn es meist auch allbekannte Texte sind, so ist es doch einerseits wichtig festzustellen, wie viel, wir müssen leider sagen, wie wenig von dem alten unermeſslichen Reichtum sich heute noch lebendig im Besitze des Volkes erhalten hat, andererseits zu sehen, welche Aenderungen mit dem Texte vor sich gegangen, welche, sei es nun mehr oder weniger einschneidende Umgestaltung das Lied erfahren hat. Wenn ich daran anknüpfend der internationalen Verbreitung des einzelnen Volksliedes vergleichend nachgehe, so mag wie für mich selbst so auch für manch anderen es doch einen eignen Reiz haben, zu verfolgen, wie das in unseren Tagen noch von Bauern eines entlegenen Dorfes gesungene echt deutsche Lied zugleich der Weltlitteratur angehört. Ich beginne mit einem der bekanntesten und schönsten Volkslieder, das ich in der hier folgenden Form zu Lohra bei Frohnhausen aus dem Volksmunde aufgezeichnet.

1) Liebesprobe.

1) Es stand eine Lind im tiefen Thal,
War oben breit und unten schmal.
2) Darunter zwei Verliebte saſsen,
Die Freud' für Leid vergaſsen.
3) „Feines Liebchen, wir müssen auseinander,
Ich muſs noch sieben Jahr wandern."
4) „Muſst du es noch sieben Jahr wandern,
Heirat' ich mir keinen andern."

5) Und als nun sieben Jahr um waren,
Da ging sie in den Garten,
Feinsliebchen fein zu erwarten.
6) Ich ging wohl in das grüne Holz,
Da kam ein Reiter geritten, war stolz.
7) „Gott grüfs' dich, du Hübsche und du Feine,
Was machst du hier alleine?"
8) Ist dir dein Vater oder Mutter gram,
Oder hast du es heimlich einen neuen Mann?"
9) „Mein Vater und Mutter sind mir nicht gram,
Und ich hab' auch heimlich keinen Mann.
10) Heut sinds drei Wochen über sieben Jahr',
Dafs mein Feinsliebchen gewandert war.
11) Gestern bin ich geritten durch eine Stadt,
Dadrin Feinsliebchen Hochzeit hat.
12) Was thust du ihm denn wünschen all',
Dafs er seine Treu nicht gehalten hat?"
13) „Ich wünsche ihm all' das Beste,
So viel der Baum hat Aeste.
14) Ich wünsche ihm auch so viel gute Zeit,
So viel auch Stern am Himmel sein.
15) Ich wünsche ihm so viel Glück und Segen,
So viel als Tropfen in das Meer 'nein regnen."
16) „Ich that dich wohl versuchen,
Ob du mir scheltest oder fluchest.
17) Hättest du einen Fluch oder Schwur gethan,
So wär' ich von Stund' an geritten davon."
18) Was zog er aus der Tasche,
Ein Tuch, schneeweifs gewaschen.
19) „Trocken' ab, trocken' ab die Aeugelein,
Du sollst hinfort mein eigen sein."
20) Was zog er von dem Finger sein,
Ein Ring von Gold und Silber.
21) Er warf den Ring in ihren Schofs
Und sie weinte, dafs das Ringlein flofs.

Von dieser reizenden Ballade, eine der schönsten und für das deutsche Gemüt charakteristischsten Schöpfung unserer Volksmuse besitzen wir bereits Texte aus dem 16. Jahrhundert. Und zwar scheiden wir hier bereits in alter Zeit deutlich zwei Gestaltungen des Liedes. (Der Kürze halber mit A und B bezeichnet.)

A. Text in dem hessischen Liederbuche der Ottilie Fenchlerin von Strafsburg 1592 (früher im Besitze des Freihern von Lafsberg, jetzt zu Donaueschingen Bl. 59b; veröffentlicht in Birlingers Alemannia I, 1 ff.; woselbst unser Lied Seite 55 also anhebt:

Es stett ein lindt in jenem thal,
ist oben breytt und unden schmal
darauff da sitzt frau nachtigall
une andere vôgel vor dem wald.

so sing, so sing frau nachtigall
und andere vôgel vor dem waldt
so sing, so sing du schönes mein lieb,
wir beede müssen unss scheyden hie. à 4 Z. 15 Str.

Vgl. dazu Liliencron, Deutsches Leben im Volkslied um 1530, S. 416 ff.

Nächst ältester Text ist ein fliegendes Blatt von 1677, 16 Str. von Uhland (ebenso wie No. 1) zu seinem Volkslied No. 116 benutzt. Sehr ähnlich ist ein Text von 17 Strophen, der in dem zu Ulm 1690 erschienenen „Tugendhaffter Jungfrauen und Junggesellen Zeit-Vertreiber“ enthalten und im Wunderhorn IV, 3, sowie bei Erk, Liederhort 3 abgedruckt ist. Dieser Text schliefst:

Wer ist, der uns dies Liedlein sang
Das hat gethan ein Reitersmann;
Er singt uns das Lied noch vielmehr
Gott behüt allen Jungfrauen ihr Ehr!
Er hats so frei gesungen
Hat ihm ganz wohl gelungen;
Er hats seinem Buhlen zu Ehren gemacht;
Wünscht ihr darbei viel gute Nacht.

Erk Liederhort 3 verzeichnet auch ein fl. Bl. ums Jahr 1760. Böhme (altd. Ldb. 116) hat eine Melodie zu dem alten Text selbst nicht finden können, wohl aber eine alte niederländische Volksweise aus dem Sonterliederkens von 1540 ad Ps. 66 mit der Tonangabe „Daer springt een boom aen ghenem dol“ hinzugesetzt. Ob er hiermit das Richtige getroffen, ist schwer zu entscheiden, Bei Fischart findet sich in der Geschichte Klitterung (1575) Zeile 1 und 2 in ähnlicher Form citiert. Ob damit unser Lied gemeint ist?

B. Zweiter alter Text, ebenfalls die Strophe zu 4 Zeilen, mit dem Anfang:

Es het ein meidlein ein reiter hold
für silber und für rotes gold,
Dafs sie nit lassen wolt von im
sie bschied in unter ein linden, was grûn.

aus: „Zehen Schöner Lieder, das erste: Es hatt ein Meidlein ein Reuter hold. In seiner eygen Melodey. Gedr. zu Augspurg bey Mich. Manger o. f. (1580 bis 1600), auf der Kgl. Bibl. zu Berlin, abgedr. in Hoffmann Findlingen I, 366 und Weimar Jahrbuch V, 255. Böhme (Ldb. 1180) hat in Ermangelung der alten deutschen Melodie dem Liede die Melodie beigesetzt, welche sich in der Sonterliedekens von 1340 ad Ps. 63 mit der Zuschrift „Dat had een meisken een ruyter wat lief.“

C. Niederländisch. Hoffmann, niederl. Volksl., 8 vierzeil. Str. Anfang.

Doar zon er den magetje vroeg opstaan
om haar zoetelief te zoeken gaan,
en zij zocht hem onder de linden
maar kon er haar liefje niet vinden.

(vgl. Willems, onde vl. liederen, 219 ff.) Der unerkannte Geliebte sucht das Mädchen durch Angebot einer goldenen Kette zu verführen, wird aber abgewiesen und gerührt gibt er sich ihr zu erkennen.

D. Neuere Texte.

a) zweizeilig: Unbestimmt: Simrock, d. Volksl. 170 ff., Erk Liederhort 1, Kretzschmer I, 62 ff., Büsching-Hagen 193, Wunderhorn und Birlinger-Crecelius I, 60. Provinzielle Versionen: Preuss. Provinzialbl. XXVII, 466 (Samland); Firmenich Völkerstimmen II, 236 (Gegend von Merseburg); Prutz, Deutsches Museum 1857, 700 (Altmark und Herzogtum Magdeburg; Münsterische Geschichten 206—208 (Münster); Reifferscheid 26 (Westfalen); Hoffmann-Richter 41 (Schlesien); Pröhle 29 (Harz); Weimarer Jahrbuch III (Thüringen); Fiedler, Volksreime etc. 147 (Anhalt-Dessau); Köhler, Volksbrauch, Aberglauben im Voigtlande 300 (Voigtland); Album fürs Erzgebirge 81 (Erzgebirge); Mittler 49 (Hessen); Meinert (Kuhländchen) 243—245; Ditfurth II, 22 (Franken). —
Unauffindbar ist nur geblieben die Version, welche Kriebitzsch in der „Euterpe" 1865 No. 4 mitgeteilt hat.

b) vierzeilig: Simrock 172:

Es hatt ein Mädchen einen Pferdsknecht lieb
Viel lieber als sich selber
Sie bestellten sich an die grüne Linde, 'a Linde
Wo die beiden sich wollten finde.

(Mdl. aus Menzenberg). Hoffmann von Fallersleben zeichnete in seiner Studienzeit in Kessenich bei Bonn ein Lied auf mit dem Anfang (Alemannia von Birlinger IV, 284):

Es hat ein Jungelein ein Mädelein lieb
Viel lieber als sich selber
Er hatt' es beschieden zu kommen
Unter den Lindenbaum grone.

Diese Version ist recht altertümlich, besonders folgende Strophe:

Der Reiter tat ab seinen eisernen Hut,
Dafs ihn das Mädchen kennen tut:
„ach Mädchen, du bist fromme,
Sonst war ich nicht zu dir kommen!"

Ohne Zweifel ist das vierzeilige Lied das ältere, merkwürdig ist, dafs Simrock und Hoffmann beide dasselbe am Rhein aufzeichneten. Melodie ist leider nicht aufgezeichnet, ein bedauerlicher Verlust, da wir nun nicht wissen, ob die alte Melodie der neueren ähnlich ist oder nicht.

E. Wendisch-Deutsch. Haupt-Schmaler, Volkslieder der Wenden in der Ober- und Niederlausitz I, 72 ff., 2 Strophen zu 2 und 3 Zeilen. Anfang:

Dort unten in dem Thal
Steht eine Linde schön und grüne.

Das Lied ist wie so viele der Wenden dem deutschen Volksgesange entlehnt. Es schliefst sich ziemlich eng an die Versionen D an.

Lieder von erprobter Frauentreue besitzen fast alle Volkslitteraturen Europas. Es sei hier gestattet, auf einige hervorragende Repräsentanten kurz hinzuweisen:

1) Französisches Volkslied.

Hier unterscheiden wir zwei Versionen deutlich. Die erstere kurz betitelt „La Porcheronne" besingt die treue Liebe einer Frau, die nach der Abreise

ihres Gatten von der Schwiegermutter gedemütigt die Schweine hüten mufs, aber trotz dieser Erniedrigung dem Geliebten treu bleibt, ja selbst dann, als dieser unerkannt zurückkehrt, und die Schwiegermutter in schnöder Weise die Ehre der Verstofsenen opfert, ihre Treue an den Fernen beweist. Ueberwältigt gibt sich der Gatte zu erkennen und bestraft die Schwiegermutter.

Die Ballade, welche zu den schönsten der ganzen französischen Volkspoesie gehört, ist nicht sehr weit verbreitet, z. B. Romania I, und in Provençe s. Artand, chants pp. de la Provence 92 ff. Die zweite ist kurzweg „Germine" betitelt. (Champfleury) 195 (Ile de France) Lothringen (Pugmaigre 8 (Normandie (Beaurepoire 75), Campagne (Tarbé, romancérs II, 221). Haute-Loire, Romania I, 352, ist eine moderne Bearbeitung unter Weglassung des altertümlichen Zuges, dafs die Schwiegermutter ihre junge Schwiegertochter zur Schweinehirtin degradiert. Mehrere andere weniger bedeutende französiche Volkslieder behandeln ähnliche Themata z. B. Bajeand I, 237 „Le retour de grenadier", ib. II, 84 ff. „En revenant de ma patrie", ib. II, 215 „Le chant Jousseaume".

2) Italienisches Volkslied.

In einem Liede aus Oberitalien (Bolza, conzoni comasche 674) erkennt ein Mädchen den zurückkehrenden Liebsten nicht wieder und fällt in Ohnmacht, als dieser von dem angeblichen Tod des Geliebten erzählt. Als sie wieder erwacht, gibt er sich der Jungfrau zu erkennen. Wesentlich ähnlich ist nun eine Reihe italienischer Versionen: eine venetianische (Wolf 71), monferrinische (Faroso 60), genuesische (Merwaldi, canti pop. ined. 151) römische (Reifferscheidt, westf. Volksl. 156), sowie eine aus der Mark (Giananden 270). In einem anderen Volksliede aus Venedig (Wolf 69, Bernoni canti IX, No. 7) und Monferrat (Ferraro, canti pop. Monf. 33); Istrien (Ive, canti pop. Istriani 334) macht der Liebende in Pilgertracht seiner Erkorenen Anträge, um ihre Liebe zu erproben. Als sie ihn mit Entrüstung abweist, gibt er sich ihr durch einen Ring zu erkennen. Ein drittes italienisches Volkslied, welches unseren Stoff behandelt, ist „La sposa del crociato" im Inhalt ähnlich der französischen „La porcheronne". Es ist überliefert bei Ferraro, canti monferrini 51.

3) Volkslied der iberischen Halbinsel.

a) Katalonisch. 1. Briz, consons de la terra 161, „La porqueyrola" I, 173, Milo, p. Fontanols romanceillo catalan 200, ähnlich Wolf, Proben 145 La vulta de D. Guillermo. Gehört inhaltlich zur Gruppe „La Porcheronne". — 2. „Blancaflor". Der Gatte der Dame kehrt zurück, ohne von ihr erkannt zu werden, sie fragt ihn nach dem fernen Gemahl, und er erzählt ihr, dafs dieser die Tochter des Königs von Frankreich geheiratet habe und ihr befehle, einen andern Mann zu nehmen. Sie wünscht ihm Glück und gelobt, um sieben Jahr auf ihn zu warten, wenn er dann nicht zurückkehre, wolle sie ins Kloster gehen. Der Gatte gibt sich ihr zu erkennen, gerührt durch ihre Treue. (Text: Milá g. Fontanols, observacions 110; Briz II, 191).

b. spanisch. Eine alte Romanze, welche in zwei Varianten des 16. ev. Anf. 17. Jhds. vorliegt. (Wolf y Hofmann, primavero y flor de romances II, 87. 88. yl. Duran romancers general, I, 175. Depping, romancers castallano II, 195) hat folgenden Inhalt: Eine verlassene Dame fragt einen des Weges kommenden Ritter nach ihrem fernen Gatten. Sie trägt ihm Grüfse auf und bittet dem Geliebten zu sagen, er möge doch bald zurückkehren.

Der Ritter erzählt nun, wie der Gatte erschlagen und längst begraben sei, sie möge also nicht mehr auf ihn hoffen, sondern einen andern Gatten nehmen. Die Dame erklärt, dafs sie niemals ihre Treue aufgeben, sondern ins Kloster gehen werde. Da gibt sich der fremde Ritter zu erkennen als ihr Gatte.

c. portugiesisch. Hier haben wir mehrere Versionen, die im Einzelnen stark von einander abweichen. Diese Romanzengruppe wird unter dem Gesamttitel „Romances da Obella-Infanta" rubriciert. Zwei vollständige Texte sind uns von Almeida-Garrett (romancero port. II, 1 ff.) überliefert. Leider sind die Texte, welche dieser portugiesische Dichter uns erhalten hat, nicht über den Verdacht erhaben, stark interpretiert zu sein. Besser, weil kritische, sind die zwei Versionen, welche Theophil Braga (romanc. 1—7) aus Portugal selbst und die Variante von den Azoren, welche derselbe Herausgeber überliefert hat (Cant. pop. do. Açor. 298—300), sowie ein Text von der Insel Madeira in Azevedo's romanceiro do archivelago da Madeira 202). Inhalt: Die Infantin ergeht sich im Garten und blickt hinauf aufs Meer, da sieht sie ein Schiff kommen, dessen Kapitän sie nach ihrem fernen Gatten fragt. Der Kapitän fragt sie, was sie ihm gebe, wenn er ihren Gatten zur Stelle brächte. Gold und Silber, zuletzt ihre Töchter will sie ihm geben, als er aber ihre Treue fordert, braust sie auf und ruft ihre Diener, um den Frechen zu züchtigen, da gibt sich ihr Gatte, denn er war der Kapitain, zu erkennen.

4) Slavische Volkspoesie.

Aehnlich dem deutschen Liede ist ein mährisches. (Wenzig, westslav. Märchenschatz 248). Das Mädchen wünscht dem Geliebten, der ihr angeblich treulos geworden, viel Glück und Segen, worauf dieser sich zu erkennen gibt. Ein böhmisches Volkslied (Waldau, böhmische Granaten I, 60) gibt im wesentlichen den Grundgedanken des deutschen Volksliedes wieder. Es lautet:

1) Soldat wurde der Geliebte
Sprach die Braut an die Betrübte.
2) „Deine Treu mir fest bewahre,
Harre auf mich sieben Jahre.
3) Heim kehr' ich nach sieben Jahren,
Will den Goldring treu bewahren." —
4) Als die sieben Jahre schwanden,
Mäht sie Gras in grünen Landen.
5) Und als das Geschäft beendet,
Sie die Blicke ringsum wendet.
6) Und sie sieht, dafs in der Nähe
Einsam still ein Krieger steht.
7) „Herr, könnt ihr — so thut sie fragen —
Nichts von meinem Schatz mir sagen?"
8) „Gatte ist dein einstiger Freier,
Ich war bei der Hochzeitsfeier.
9) Nun, was lässest du ihm sagen,
Mädchen, ähnlich Rosenhagen?"
10) „Dieses lasse ich ihm sagen:
Mag der Blitz in ihm einschlagen!"

11) Lächeln glänzt ihm am Gesicht,
Ringlein blitzt im Sonnenlicht.
12) „Ach, dies Ringlein, dies ist's eben,
Das ich scheidend ihm gegeben!"
13) „Was noch lassest du ihm sagen,
Mädchen, ähnlich Rosenhagen?"
14) „Lasse ihn so zahlreich grüfsen,
Als hier Gräserhalme spriefsen.
15) Send so oft ihm meinen Segen,
Als es Tröpflein gibt im Regen."

Das Lied ist lange nicht so fein empfunden als unser deutsches Volkslied. Der Schlufs, die Versöhnungsscene, welche im deutschen Volkslied so unnachahmlich fein geschildert ist, fehlt hier ganz. Zu den slavischen Bearbeitungen des Grundgedankens zählen wir auch ein selbständiges Lied der Wenden in der Oberlausitz. (Die Uebersetzung des deutschen Volksliedes ins Wendische rubrizierten wir oben unter den deutschen Varianten.) Dasselbe steht bei Haupt-Schmaler, Volkslied der Wenden I, 44 ff. Dieses Lied ist hübsch und originell. Das Mädchen läuft über Berg und Thal und sucht den Geliebten. Da kommt er geritten und fagt, wo sie hin wolle. „Ich will meinen Liebsten suchen", spricht das Mädchen. „Ich kenne ihn, er ist weit weg, sein Barthaar ist grau geworden, seine Wange bleich, zerrissen sein Hauskleid, doch willst du ihm Grüfse schicken, ich bringe sie ihm." Da spricht sie:

So viel als es Riedgras nach Dresden hin gibt,
An jedem Riedgras es Blümelein gibt,
Auf jedem der Blümelein ein Tröpflein perlt,
So viele Mal grüfse den, den ich geliebt.
Mag er alt und grau geworden sein,
So will ich doch immerdar treu ihm sein,
Gleichwie in dem Wasser die Lilie rein."

Der Reiter gibt sich zu erkennen und sagt:

„So tritt nun, mein Mägdlein, auf mein Schwert,
Von meinem Schwert steig' auf mein Pferd.
Von meinem Schwerte steig' auf mein Pferd.
Denn nun sollst ewig mein eigen du sein." —

5) Bretonisches Volkslied.

Hier liegt uns eine vielfach entstellte und interpolierte Version vor bei Villémarque, Barzag-Breiz I, 241 „L'éponse du croisé". Es ist dies Lied zusammengeschmolzen aus den beiden Liedern „Le chevalier et la bergère" bei Luzel, Gwerzion Breiz-dezêl I, 195 und „Les deux frères" (ib. I, 197). Der Stoff gleicht dem französischen „La Porcheronne". Der zurückkehrende Ritter findet seine Frau als Hirtin auf dem Felde, stellt sie auf die Probe, findet sie aber treu und gibt sich ihr später zu kennen. Beide Lieder bei Luzel sind nur Fragmente, weshalb der Gang der Erzählung nicht vollständig klar ist.

6) Albanesisch-neugriechisches Volkslied.

Ein albanesisches Volkslied hat de Rada (rapsodie d'un poema albanese. Firenze 1866, Buch III No. 12) uns überliefert. Derselbe erzählt, wie ein junges Weib von ihrem in den Krieg ziehenden Gatten der Obhut seiner Mutter anvertraut wird, wie letztere aber nach seinem Weggange alsbald dieselbe mifshandelte, sie in Männertracht aufs Feld schickt, um Vieh zu weiden. Der Krieger kehrt nach fünfzig Wochen zurück und erfährt von seiner Mutter, dafs seine Frau untreu geworden, von einem vorüberziehenden Italiener entführt worden sei. In diesem Moment tritt die Frau des Kriegers herein und straft die Schwiegermutter Lügen, worauf diese zur Strafe aus dem Hause gejagt wird (vgl. Liebrecht in G. G. A. 1867. 2207).

Die Neugriechen besitzen zwei Versionen unseres Stoffes. 1. Fauriel II, 397, Marcellus chant pop. 155, Tommaséo conti greci 141, Passow carm pop. 328. Eine Gattin klagt am Ufer über die Abwesenheit ihres Mannes, der Kapitän eines vorüberfahrenden Schiffes gibt sich als solcher zu erkennen. 2. Passow 441—6. Jeannorakis Kretische Volkslieder No. 127 *Ὁι Πιϱχομὸζ Ἄγανηικοῦ* (die Heimat des Geliebten, und No. 261. *Ὁ Ἀναγνωϱισμός* und No. 300 *Ὁ Χόϱοζ Πϱαμματευτὴς* (der Tod als Kaufmann). In letzterem Lied klingt der Schlufs wesentlich anders. Der heimgekehrte Gatte ist der Tod; als die Gattin am Morgen erwacht, findet sie statt des Gemahls den Tod neben sich im Bette. Ein anderer Text stammt aus Epirus (Chasiotis 89).

Der Inhalt dieser Versionen ist etwa folgender: Der Heimkehrende trifft eine junge Frau in Thränen, er fragt sie, warum sie weine und sie erzählt, dafs seit 10 Jahren ihr Gatte in der Ferne weile, dessen sie harre. Wenn er nicht komme, werde sie in ein Kloster gehen. „Dein Mann ist tot", sagt der Fremdling, „ich selbst habe den Priester bezahlt, der ihn zu Grabe brachte." Einen Kufs, um den der Fremde bittet, verweigert sie ihn. Da gibt er sich als ihr Gatte zu erkennen, mufs aber, um erkannt zu werden, erst ein Examinatorium bestehen (übersetzt von Kind, Anthol. neugr. Volkslieder 127):

So sag' des Hauses Zeichen mir und will ich dann dir glauben.
„Ein Apfelbaum ist an der Thür, ein Weinstock steht im Hofe,
Auch ein Limonenbaum steht dort und hab' ihn selbst gepflanzet."
„Das hat dein böser Nachbar wohl gesagt dir und du weifst es.
Des Körpers Zeichen sag' mir an und will ich dann dir glauben."
An deiner Brust hast du ein Mal, ein Mal hast du am Halse,
Und mitten auf der Brust trägst du das Bildnifs deines Mannes."
„Ja, Fremdling, ja, du bist mein Mann, ja, du bist mein Geliebter."

Zum Schlusse verdient noch bemerkt zu werden, dafs auch die Chinesen unseren Stoff von der Rückkehr des Geliebten bearbeitet haben. Liebrecht (zur Volkskunde 213) weist die Bearbeitungen derselben nach, welche mitunter in frappanter Weise an europäische Versionen anklingen.

Hiermit schliefsen wir die Rundschau über die Bearbeitungen dieses Stoffes, dessen jüngsten Zweig wir in Hessen gepflückt haben.

Marburg i. H.

BESPRECHUNGEN.

Eine neue Quelle Miltons. Seit Voltaires flüchtig hingeworfener Bemerkung, Milton habe während seines Aufenthalts in Italien zu Florenz einer Aufführung von Andreinis „Adamo“ beigewohnt und hieraus die erste Anregung zur Abfassung seines grofsen Epos vom Sündenfalle geschöpft, ist die Frage nach den prima stamina des „Verlorenen Paradieses“ nie mehr von der Tagesordnung der litterarhistorischen Erörterung verschwunden. Mehr als zwanzig Dichter vornehmen und niederen Ranges sind namhaft gemacht worden, welchen Milton entweder die allgemeine Idee oder einzelne Episoden seines Dichtwerkes, oder aber gewisse Ausdrücke, Bilder und Gleichnisse entlehnt haben soll. Nichts ist natürlicher als anzunehmen, dafs Milton den „Adamus Exul“ von Grotius (1601) gekannt, dafs er Giles Fletchers „Christ's Victory and Triumph“ (1610) sowie Sylvesters Uebersetzung des du Bartas gelesen habe. Ebensowohl muste ihm durch seinen Freund Francis Junius das unter dem Namen Caedmons gehende angelsächsische Gedicht bekannt geworden sein, in welchem die Verführung Evas als des Satans Rache für seine Vertreibung aus dem Himmel zur Darstellung gebracht wird. Und in der That lassen sich in Miltons Epos Anklänge nicht nur an alle die genannten, sondern noch an eine ganze Reihe anderer alter und neuer Dichter nachweisen. Was aber auch die litteraturvergleichende Bergmannsarbeit in bezug auf das „Verlorene Paradies“ zu Tage fördern mag, es wird schliefslich immer nur zur Erhärtung der Thatsache dienen, dafs Milton sowohl durch seine eigene Geistesrichtung als auch durch die seine Zeit bewegenden Gedanken mit einer Art von Naturnotwendigkeit zur Wahl seines Vorwurfes getrieben wurde, und dafs er alles was ihm im Bereiche seiner weitausgedehnten Belesenheit an Schönem und Brauchbarem begegnet war, in originaler Weise für sein Dichtwerk zu verwerten wufste.

Einen Beleg dafür liefert ein neuerdings erschienenes Buch*), welches sich die Aufgabe stellt, zu der grossen Zahl von Dichtern, welchen Milton zu Danke verpflichtet war, noch einen neuen hinzuzugesellen; und zwar handelt es sich dies Mal um den Holländer Joost van den Vondel. Auf die Thatsache, dafs Milton mit den Werken dieses hervorragenden Dichters bekannt gewesen sei, war bereits 1854 in einem Aufsatze des Rev. A. Fishel**) hingewiesen worden. Desgleichen bemächtigte sich Edmund W. Gosse der Sache in seinen Studies in the Literature of Northern Europe.***) Aber er sowohl wie die wenigen anderen, die seitdem darauf zurückgekommen sind, begnügen sich damit, die Bekanntschaft Miltons mit Vondels „Luisevaer“ und den Einflufs dieses letzteren auf das „Verlorene Paradies“ nachzuweisen. Dem gegenüber

*) Milton and Vondel: a Curiosity of Literature. By George Edmundson. London, Trübner & Co., 1885.

**) The Life and Writings of Joost van den Vondel.

***) In dem Essay „Milton and Vondel“.

sucht nun Edmundson darzuthun, dafs Milton aufser dem „Luisevaer“ auch noch andere Werke Vondels fleifsig studiert habe und dafs sich deren Spuren nicht nur im „Verlorenen Paradiese“, sondern ebensowohl auch im „Wiedergewonnenen Paradiese“ und in „Samson Agonistes“ deutlich verfolgen lassen.

Wohl ist bekannt, dafs Milton nach seiner Erblindung sich täglich von seinen Töchtern aus hebräischen, oder griechischen, lateinischen, italienischen, spanischen und französischen Büchern vorlesen liefs. Befremdlicherweise tritt uns aber aus des Dichters Leben nirgends der direkte Hinweis entgegen, dafs er auch der holländischen Sprache mächtig gewesen sei. Nichtsdestoweniger möchte man von vornherein als sicher voraussetzen, dafs der sprachenkundige Sekretär des auswärtigen Amtes das Holländische verstanden haben m ü s s e zu einer Zeit, da England und Holland in hartem Kampfe um die Oberhoheit zur See rangen, und im Anschlusse daran unausgesetzt die wichtigsten Verhandlungen herüber und hinüber gepflogen wurden. Zudem lag Milton gerade damals mit seinen beiden in Holland ansässigen Gegnern Morus und Salmasius in heftiger litterarischer Fehde, bei welcher er sich nicht nur über die gesamten öffentlichen Verhältnisse Hollands, sondern selbst über die Tagesgespräche der Hauptstadt und über persönliche Streitigkeiten bis ins Kleinste unterrichtet zeigte. Von anderer Seite her ist aber glücklicherweise auch ein direktes Zeugnifs dafür beigebracht worden, dafs Milton der holländischen Sprache kundig war, und zwar in Gestalt eines Briefes, den Roger Williams, der berühmte Begründer des Staates von Rhode Island, am 12. Juli 1654 an seinen Freund John Winthrop in Pegnod geschrieben hat. Darin erzählt Williams, dafs er während seines mehrjährigen Aufenthaltes im Mutterlande (1651—54) mit Milton befreundet worden sei, und dafs dieser ihm aus dem reichen Schatze seiner Sprachkenntnisse gar vieles mitgeteilt habe. Als Gegenleistung dafür habe er seinerseits Milton in der holländischen Sprache Unterweisung gegeben.

Der Beweis für die äufsere Möglichkeit, dafs Milton die Werke Vondels gelesen haben k ö n n e, mufs somit für erbracht angesehen werden; der Beweis für die innere Notwendigkeit, dafs Milton sie gekannt haben m ü s s e, liegt für Edmundson in der geistigen Verwandtschaft der in betracht kommenden beiderseitigen Werke. Auf Seiten Vondels sind dies aufser dem „Luisevaer“ (1654), „Samson, of de heilige wraak“ (1660), „Joannes Boetgezant“ (1661), „Bespiegelingen van God en Godsdienst“ (1661) und „Adam in Ballingschap“ (1664). Die Dichtungen Miltons, die den Vondel'schen Einflufs verraten, sind, wie bereits erwähnt, das „Verlorene Paradies“ (1667), das „Wiedergewonnene Paradies“ (1670) und „Samson Agonistes“ (1670).

Der „Luisevaer“ behandelt in dramatischer Form denselben Stoff wie das grofse Epos Miltons. Der stolze, ehrgeizige, blind selbstsüchtige Erzengel Lucifer beneidet Gott um seine unendliche Gröfse und den Menschen um die ihm von Gott verliehene Macht über das Erdreich. Sein Neid wird noch gesteigert, da Gabriel als Herold Gottes die Engel für nur dienende Geister erklärt und ihnen die Geheimnisse der künftigen Menschwerdung Gottes offenbart, durch welche die Menschennatur über die der Engel erhoben und unlöslich mit Gott verbunden werden soll. Dagegen empört sich Lucifer und reizt ein unzähliges Heer von Engeln gegen den göttlichen Schöpfer auf. Im Kampfe von dem Erzengel Michael niedergeworfen, schwört er dadurch Rache nehmen zu wollen, dafs er den Menschen zum Ungehorsam gegen Gott verführt, wird aber dafür samt seinen Schaaren der Hölle und ewigen Verdammnis überantwortet. — Die Aehnlichkeit zwischen dem „Verlorenen Paradiese“ und „Luisevaer“ findet ihre Erklärung in dem Umstande, dafs Milton, der, wie bekannt, den Sündenfall ursprünglich als Drama zu bearbeiten geplant hatte, in seinem Epos zahlreiche dramatische Elemente verwertet, während das Vondel'sche Drama bei seiner rhetorischen Behandlung des Stoffes mehr epische als dramatische Eigenschaften aufweist. Die bei Milton ins Ungemessene gehende Zeichnung der Charaktere mufs in Vondels „Luisevaer“ natürlich soweit auf das gewöhnliche Mafs herabgemindert wer-

den, dafs die einzelnen Gestalten sich in den Rahmen des Dramas fügen. Im allgemeinen jedoch ist die Auffassung der Charaktere bei beiden Dichtern dieselbe. Was die Gestalt des Erzfeindes angeht, so scheint dieselbe von beiden im Hinblick auf den „grofsen Rebellen“ entworfen worden zu sein, nur mit dem Unterschiede, dafs Vondel den Lucifer-Cromwell als warnendes Beispiel für alle Undankbaren und Ehrgeizigen hinstellt, „die da kühnlich wagen, sich gegen geheiligte Mächte und Majestäten und gegen gesetzliche Autoritäten aufzulehnen“, während unter Miltons Händen Satan sich zum gewaltigen, achtungsgebietenden Helden gestaltet.

Aber nicht nur in der Charakterzeichnung, sondern auch in Sprache und Ausdrucksweise zeigt das „Verlorene Paradies“ den Einflufs Vondels. Bisher hat man denselben — wohl zumeist auf Grund des Gosse'schen Aufsatzes — nur im sechsten Buche wiedererkennen wollen; an zahlreichen nebeneinander gestellten Citaten weist ihn Edmundson indessen in jedem der ersten neun Bücher, besonders aber im ersten, zweiten, vierten und neunten Buche nach. So wenig nun auch den Ergebnissen der gründlichen Forschungen Edmundsons im allgemeinen hier widersprochen werden soll, so darf doch nicht verschwiegen werden, dafs der Verfasser in seinem Eifer hier und da zu weit gegangen ist. Denn einmal dürfte die Gemeinsamkeit mancher Ausdrücke, Bilder und Gedanken ihren Grund in der Gemeinsamkeit ihrer biblischen Quelle haben, und dann ist nicht selten eine gröfsere Uebereinstimmung dadurch erzielt worden, dafs Edmundson die gereimten Alexandriner Vondels unter glücklicher Verwertung Milton'schen Sprachmaterials in Blankverse übertragen hat. Die Beibringung der holländischen Originalstellen im Anhange des Edmundson'schen Buches kann an dieser Beeinflussung des Endergebnisses nichts ändern.

Wenn es sich darum handelt, den Einwirkungen von „Joannes Boetgezant“, den „Bespiegelingen“ und „Adam in Ballingschap“ auf das „Verlorene Paradies“ nachzuspüren, so mufs zuvörderst der Frage begegnet werden, ob mit Rücksicht auf ihre späte Entstehungszeit eine Einwirkung von ihrer Seite überhaupt möglich war. Bekanntlich fallen die ersten Anfänge des „Verlorenen Paradieses“ in das Jahr 1658. Der Tod Cromwells und das nahende Ende der Republik führten Milton aber wieder zurück auf den Kampfplatz der politischen Tageslitteratur; und so vollständig ging er in derselben auf, dafs er während der ganzen Zeit bis zur Restauration unmöglich zu der inneren Sammlung gelangen konnte, die zu dichterischem Schaffen unentbehrlich ist. Auch nach der Wiedereinsetzung des Königtums liefs die beständige Besorgnis um seine persönliche Sicherheit schwerlich eine poetische Begeisterung in ihm aufkommen. Erst als er durch Erlafs der Indemnitätsakte aller Unruhe überhoben war, konnte er sein grofses Heldengedicht wieder aufnehmen. Nach dem Berichte von des Dichters Neffen Edward Phillips soll das Werk 1663 vollendet gewesen sein; Thatsache ist, dafs Milton das fertige Manuskript im Herbste 1665 seinem jungen Freunde, dem Quäker Ellwood, zur Einsicht und Beurteilung überreichte. In die Zwischenzeit fällt nun das Erscheinen der obengenannten Vondel'schen Werke, mit welchen sich Milton sofort bekannt gemacht haben mufs. Und wenn sich, wie Edmundson darthut, nicht nur in den nach der Restauration entstandenen, sondern auch in den vor dieselbe fallenden Büchern des „Verlorenen Paradieses“ Anlehnungen an Vondel finden, so können sie in die letzteren nur durch nachträgliche Einschaltungen gekommen sein. Gerade solche nachträgliche Zusätze und Verbesserungen liegen aber ganz in dem Wesen von Miltons Dichtweise, wie dies aus den noch erhaltenen Entwürfen seiner früheren Gedichte deutlich hervorgeht. Bei seinem anerkannt grofsartigen Gedächtnisse verfügte Milton vollständig frei über den Wortlaut des „Verlorenen Paradieses“, so weit dies jeweilen gediehen war. So oft er nun sein Werk wieder überdachte, verbesserte er hier einen Ausdruck, fügte dort einzelne Zeilen und ganze Stellen ein, wenn er dadurch die Schönheit oder die Kraft des Ganzen heben oder einen neuen, ihm in der Zwischenzeit zugekommenen Gedanken verwerten konnte.

Für das „Wiedergewonnene Paradies“ und

„Samson Agonistes“ kommt diese letztere Frage überhaupt nicht, oder doch nur teilweise in betracht. Denn die erstere Dichtung ist nachweislich nicht vor 1665, die letztere zwischen 1663 und 1667 entstanden, also zu einer Zeit, da der Vondel'sche Samson schon seit Jahren Milton bekannt sein konnte. Auf den Nachweis der näheren Beziehungen der einzelnen Werke zu einander, sowie der zahlreichen Stellen, an welchen der Einfluſs Vondels in den Dichtungen Miltons besonders stark hervortritt, müssen wir hier verzichten und den Leser auf das Edmundson'sche Buch selbst verweisen. Nach sorgfältiger Prüfung aller darin angezogenen Parallelstellen wird die Mehrzahl der Leser mit uns zu dem Urteile gelangen, daſs der Verfasser in dem Nachweise von Entlehnungen aus Vondel zwar vielfach zu weit gegangen ist, daſs er aber die Bekanntschaft Miltons mit dem groſsen holländischen Dichter und dessen Einfluſs auf die drei gröſsten der Milton'schen Dichtwerke ein für allemal festgestellt haben dürfte. Wie Milton sprachliche und gedankliche Schönheiten aus Euripides und Vergil, aus Dante und Tasso, aus Spenser, Fletcher und Sylvester sich angeeignet, dem fremden Metalle aber stets seine eigene Prägung gegeben hat, so hat er auch, was die Vondel'schen Werke ihm an glücklichen Wendungen, Bildern und Gedanken darboten, frei nach dem von ihm selbst aufgestellten Grundsatze verwertet: „To borrow and better in the borrowing, is no plagiarie“.

Homburg v. d. H. Ludwig Proescholdt.

Jacoby, Daniel: Georg Macropedius. Ein Beitrag zur Litteraturgeschichte des 16. Jahrhunderts. Programm des Königstädtischen Gymnasiums. Berlin 1886. 31 S. 4°.

In richtiger Würdigung der hohen Bedeutung, welche das lateinische Schauspiel des 16. Jahrhunderts nicht nur für die Geschichte des Humanismus, sondern ebenso sehr für die Entwickelung des deutschen Dramas hat, machen sich mehr und mehr die Forscher an die Darstellung der Lebensverhältnisse und der litterarischen Arbeiten einzelner dieser lateinischen Dichter, unter denen Georg Macropedius ohne Zweifel eine der ersten Stellen einnimmt. Das Verdienstvolle solcher Monographien liegt nicht nur darin, dass sie minder gekannte Autoren und ihren litterarischen Einfluss beleuchten, sondern daſs sie als Abhandlungen, die mit Hingabe und nach eigener Wahl geschrieben wurden, dem Oberflächlichen und Lückenhaften entgehen, das mehr oder minder encyklopädischen Unternehmungen anhaften muss. Erst auf solchen gelegentlich, oft auch durch lokale Anregung entstandenen Vorarbeiten vermag sich eine gediegene und verlässige Gesamtarbeit aufzubauen. Mit groſsem Fleiſse hat Jacoby über Leben und Schriften des Macropedius, sowie über die Bibliographie Bericht erstattet. Die Abhandlung „Macropedius als Dramatiker“ gibt uns eine ästhetische Beurteilung des Dichters, dessen Asotus, Josephus und Petriscus dann eingehender besprochen werden.

Macropedius, zunächst an Reuchlin herangebildet, hat mit diesem zahlreiche Berührungspunkte; doch hat er in manchen Dingen sein Vorbild schon weit überholt. Daſs auch Macropedius dem Terenz den Vorzug vor dem Plautus erteilt, hat er mit allen Zeitgenossen gemeinsam; denn ihnen galt als Grundsatz für den Dichter:

„volvat perpetua manu Terenti
versus, quo melior poëta nullus“

u. s. w. Und hatte ja auch Melanthon die Komödien des Terenz über jene des Aristophanes, wenigstens als „ῥητορικωτέραι“ gestellt. Macropedius gehört in die Reihe jener Männer, welche wie Boltz von Ruffach, Luther u. a. die antiken Klassiker gegen den allzugrossen Glaubenseifer verteidigten. Bei diesem engen Anschlusse an das Altertum übersieht aber Macropedius nicht, dass eine andere Moral als jene des Heidentums Grundlage seiner Komödie wird, die er treffend „eine Weckerin der Tugend, des täglichen Lebens Spiegel, ein Bild der Wahrheit“ nennt. Und nach dieser Hinsicht mag wohl Jacobys Urteil angehen, daſs Macropedius „an Tiefe der Stimmung“ selbst den Terenz übertreffe. An den genannten drei Stücken wird erschöpfend die Art des Macropedius gekennzeichnet und sein Verhältnis zu Terenz dargelegt. Vor allem wird richtig gezeigt, wie der Parasit bei unserm

Dichter schon einen Schritt weiter geht, als in den römischen Vorbildern, und dafs man in dem Kolax des Asotus bereits „einen Hauch von dem Geiste“ verspürt, „mit welchem Shakespeare seinen Falstaff geschaffen hat.“ In wohlgelungenen Uebersetzungsproben werden wir über die frische Schreibart des Macropedius belehrt. So ist ein Muster eines Trinkliedes jenes des Galen im Petriscus (S. 25): „Und treibt der Feind die Herden fort“ u. s. w., das genau, auch inhaltlich, an einige der besten Lieder dieser Art des Olivier Basselin erinnert.

Ohne Zweifel hat Macropedius verdient, „aus dem Staube der Bibliotheken gezogen zu werden“, und das Wort „für jetzt“, mit dem Jacoby schliesst, berechtigt uns zu der Hoffnung, dafs wir von ihm weiteres über den „gröfsten“ lateinischen Dramatiker des 16. Jahrhunderts bald hören werden.

Sachlich möchte ich zur Note 2, S. 19. über die Einführung neuer Personen bei Schonäus mit dem ständigen „set eccum, ecce illum u. dgl.“, die Jacoby freilich mit Recht „unaustehlich eintönig“ nennt, nur bemerken, dafs dies eben die sklavische Nachbildung des Terenz durch Schonäus beweist, was u. a. Seuffert (Schnorrs Archiv VIII, S. 361 ff.) auch in dem Jesuitendrama „Genovefa“ (1673) an ähnlichen Formeln (Et ecce . . . alloquar) zeigt.

München. Karl v. Reinhardstöttner.

Reimann, A.: des Appulejus Märchen von Amor und Psyche in der französischen Litteratur des XVII. Jahrhunderts. Programm des Städtischen Gymnasiums zu Wohlau 1885. 18 S. 4°. (Progr.-Nr. 191).

Der Verfasser begnügt sich, den Inhalt von Lafontaines Roman „les Amours (im Programm steht dafür der Druckfehler les Romans) de Psyché et de Cupidon und Molières Comédie-Ballet Psyché zu erzählen, nebenbei noch kurz die von Lulli komponierte Oper Psyché erwähnend. Er bietet damit nicht nur „nicht den Kennern der Litteratur unserer westlichen Nachbarn“, sondern Niemandem etwas Neues. Dem Verfasser selbst freilich wird es neu sein zu erfahren, dass die verlockende Aufgabe, „das antike Märchen von Amor und Psyche auf seinem Gange durch die Weltlitteratur zu begleiten“ bereits vor längerer Zeit in erschöpfender Weise von Gustav Meyer gelöst worden ist, der seine Untersuchung „Amor und Psyche“ als „Beitrag zur vergleichenden Märchenkunde“ in der trefflichen Sammlung seiner „Essays und Studien“ (Berlin 1885) zu neuem Abdrucke gebracht hat. Den von Meyer erwähnten Behandlungen des alten Stoffes kann noch ergänzend Carrieres Dichtung „Eros und Psyche“ (Liebeslieder und Gedankendichtungen“, Leipzig 1883) angereiht werden. Goethe hat wenigstens einmal den Plan gehabt, die Fabel von Amor und Psyche zu behandeln (Kuno Fischer, „Erinnerungen an Moritz Seebeck“, Heidelberg 1886. S. 135).

Marburg i. H. Max Koch.

Der Weinschwelg. Ein altdeutsches Gedicht aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts. Mit einer Uebersetzung von **Karl Lucae.** Halle, Niemeyer, 1886. 59 S. 8°.

Das vortreffliche kleine Gedicht „Der Weinschwelg“, keine Satire auf das einsame Trinken, wofür es Gervinus hielt, sondern eine humoristische Verherrlichung des Weines, die der Verfasser seinem unvergleichlichen Zecher in den Mund legt, erscheint hier im Originaltext mit daneben stehender Uebersetzung. Die Herstellung des ersteren ist mit Sorgfalt geschehen und hat, obwol das Gedichtchen schon mehrfach ediert ist, doch noch eine Reihe hübscher Berichtigungen ergeben. Ausser der Wiener Handschrift nach einer neuen Kollation ist auch die kürzlich von Bartsch veröffentlichte Karlsruher Handschrift benützt worden, die allerdings für die Kritik von sehr geringem Wert ist. Man wird der Textgestaltung Lucaes in allem Wesentlichen beistimmen können. Der Druckfehler V. 382 (l. *die liute*) corrigiert sich von selbst. V. 69 fehlt der Punkt.

Recht gelungen, stellenweise den Eindruck einer Originaldichtnng machend, ist die Uebersetzung. Es ist doch möglich, mittelhochdeutsche Gedichte auch mit Beibehaltung des Reims, der ohne Frage eine wesentliche Zierde

der meisten bildet*), glatt und charakteristisch ins Neuhochdeutsche zu übertragen, wofür wir leider noch so wenig mustergültige Beispiele besitzen. Aber freilich: auch die treueste poetische Uebersetzung ist in gewissem Grade eine Nachdichtung des Originals, und das Dichten ist nicht Jedermanns Sache. Lucaes Uebersetzung ist stets geschmackvoll, die Reime fügen sich ihm leicht und ungezwungen. Bisweilen scheint er ziemlich frei zu übersetzen, wenn er z. B. den Ehrentitel *Ungenôz*, den sich V. 389 der Weinschwelg beilegt, nach Goethes „Hans Ohnesorgen" in einen „Hans Ohnegleichen" umwandelt; wenn er V. 277 Horant nicht „halb so schön" singen lässt, statt des im Original stehenden *daz dritteil;* wenn er V. 76 aus einer halben Mark sogar 25 nach unserer heutigen Währung macht, u. a. m. . . . immer ist damit der Sinn des Originals für uns treffender wiedergegeben, als mit einer wörtlichen Uebertragung. Schade, dafs in dem jeden Abschnitt beginnenden Vers: *dô huob er ûf ûnde tranc,* wo der mittelhochdeutsche Dichter zwischen zwei Hebungen die Senkung auslassen konnte, in der Uebersetzung eine schleppende Wiederholung des einen Wortes: „Da hub, da hub er auf und trank" eintreten musste. Aehnlich V. 95: *des habe mîn lîp immer danc* — „wofür man Dank mir zolle, Dank".

Die Anmerkungen am Schluss der Ausgabe sind bald kritischer, bald texterklärender Art, oder dazu bestimmt, die Uebersetzung zu rechtfertigen. Zu V. 113 hätte vielleicht noch auf Haupts Anm. zur Erzählung „Von dem übelen Weibe" V. 163 und Martins zur „Kudrun" 721, 3 verwiesen werden können. Zu V. 257 vgl. Haupt zum übelen Weibe V. 1. —

Die hübsche Ausstattung des Büchleins ist noch besonders hervorzuheben.

Marburg i. H. Joh. Stosch.

Lieder des Giovanni Meli von Palermo. Aus dem Sicilianischen von Ferdinand Gregorovius. Mit einer geschichtlichen Skizze der poetischen Nationalliteratur Siciliens. Zweite verbesserte Auflage. Leipzig. Brockhaus 1886.

*) Anders freilich urteilt G. Bötticher im Vorwort zu seiner Parzivalübersetzung S. VI.

Zum zweiten Male wandern diese Lieder des grössten Nationalpoeten Siciliens in der meisterhaften Uebersetzung Ferdinand Gregorovius' in die Welt. Wir kennen Gregorovius als gewandten Uebersetzer volkstümlicher Poesieen schon aus seiner herrlichen Schilderung von Korsika (1854), wo er die Klagegesänge der Frauen geradezu unnachahmlich übersetzt hat. Auch seine Wanderjahre in Italien (5 Bde.) enthalten manches von Gr. anmuthig verdeutschte italienische Volkslied. Als Uebersetzer im engsten Sinne des Wortes zeigte sich Gregorovius erst, als er Meli's bis dahin in Deutschland wenig bekannte Poesieen der Lesewelt vorführte. Herder und Goethe hatten Meli gekannt, ja der erstere hatte ein Lied Meli's „Die Lippe" übersetzt und in die „Stimmen der Völker" aufgenommen; im vollen Umfange lernte man Meli erst durch Gregorovius' Uebersetzung, die zuerst im Jahre 1856 erschienen, kennen. Karl Rosenkranz, dem das Werk gewidmet wurde, begrüsste die Poesieen mit lebhafter Freude, doch blieb das Büchlein, des seltsamen fremdartigen Gehaltes wegen, im Stillen und wurde bald, wie so manches Gute, vergessen.

Erst nach 30 Jahren erlebte es eine Auferstehung, der Burns Siciliens, wie man Meli nicht mit Unrecht genannt hat, tritt auf's Neue vor das deutsche Publikum.

Meli ist in erster Linie Anakreontiker. In tändelndem Tone besingt er Amor mit Pfeil und Bogen, die Augen, den Mund, die Stimme der Geliebten, alles recht niedlich, doch ohne irgend wie tiefere Gefühle anklingen zu lassen. Zu dieser Gattung seiner Poesie gehört auch das von Herder übersetzte Lied „Die Lippe" (bei Gregorovius S. 160). Besser und eigenartiger sind die Lieder, in welchen Meli das Glück der Zufriedenheit besingt, z. B. „Der Frieden", „Die Grille". Hier pulsiert warmes Leben und ist wirklich Poesie zu finden. Ein merkwürdiges Sittenbild entrollt das Gedicht „Leben und Treiben" (S. 76), noch toller, ja in kraftgenialischen Sprüngen bewegt sich der „Dithyrambus", in dem Kneipscenen mit dem grotesken Pinsel eines Fischart geschildert werden.

Recht anmutig erzählt sind Meli's Fabeln,

deren Gregorovius ungefähr ein Dutzend übersetzt hat.

Das Wichtigste, was Meli geschaffen hat, sind seine Idyllen, denen man plastische Schilderung, und poetischen Duft nicht absprechen kann. Es ist ein ganz merkwürdiges Faktum, dafs in demselben Land, wo das Hirtengedicht entstanden ist, nach anderthalb Tausend Jahren wiederum ein Volksdichter theokritische Idyllen geschaffen hat. Die Hirtenwelt Siciliens hat das Altertum überdauert und ist bis auf unsere Tage unverändert geblieben. „Wer die Thäler und Berge von Enna und Segesta oder die Abhänge des Aetna durchstreift, sieht die idyllischen Fluren mit Schafen und Rindern bedeckt, und die Hirten in derselben Gestalt wieder, wie sie der griechische Dichter gesehen hat. Im Anblick antiker Tempeltrümmer „schauend die wimmelnden Schaf' und das sikelische Meer“ wird man immer wieder an Theokrit erinnert,“ sagt Gregorovius selbst. (S. XXXV.) Meli's Idyllen sind ungemein lebensvoll und fein empfunden, durch die antiken Anspielungen und Namen blickt echtes modernes Volksleben hindurch, sehr anmuthig z. B. ist die Fischer-Idylle, (S. 193) ein Gespräch zwischen drei Mädchen, die sich über ihren Geliebten unterhalten, ein ganz dem Volksleben abgelauschtes naives Stimmungsbild. Leider hat Meli nicht immer aus der Poesie des Lebens selbst geschöpft, nur zu oft hat ihn die Nachahmung Theokrits verführt. —

Von weitgehender Bedeutung für die Weltlitteratur ist Meli allerdings nicht. Seine Grösse und Bedeutung besteht nur im Rahmen der italienischen und speciell der sicilianischen Litteratur. Als populärster Dichter der Insel, dessen Gesänge das Volk kennt und liebt, wird er stets Interesse und Wert behalten, von irgend welchem höheren Werte muss man absehen. Meli gehört nicht zu den Dichterfürsten, welche Zeiten und Litteraturgattungen ihren Stempel aufdrucken. Er ist ein Sänger für sein Volk, darin liegt ebenso wie sein Wert auch die Begrenzung seines Talentes.

Immerhin schulden wir Gregorovius für die Verdeutschung der Lieder Meli's grossen Dank, er hat besonders den Freunden der Volkspoesie eine hübsche Gabe geboten und auch durch die geschichtliche Skizze der poetischen Nationallitteratur Siciliens unsere Kenntnisse bereichert. Hoffen wir, dafs er uns recht bald mit weitern Spenden italienischer Volkspoesie erfreut, und das in Deutschland noch lange nicht nach Gebühr gewürdigte Volkslied Italiens zu verdienter Anerkennung bringt.

Marburg i. H. Otto Boeckel.

Goethes Faust in England und Amerika. Bibliographische Zusammenstellung von W. Heinemann. Berlin 1886 August Hettler. VII, 32 S. M. 1,50.

Der Verfasser gibt in dieser kleinen Schrift ein genaues Verzeichnis der in englischer Sprache erschienenen Uebersetzungen des Goetheschen Faust, zu denen sachliche Bemerkungen, hinsichtlich der Art der Uebersetzungen, Weglassungen etc. meistens hinzugefügt sind. Es ist immer ein erfreuliches Zeichen des allgemeinen Interesses, welches die Faustlitteratur erweckt, wenn derartige Spezialarbeiten erscheinen, wodurch die genaue Kenntnis dieser Litteratur wesentlich gefördert wird und besonders mufs man dieselben anerkennen, wenn sich Berufene finden, welche diesen speziellen Forschungen sich widmen. Die Arbeit von W. Heinemann zeigt entschiedenen Fleifs und verdient um so mehr Beachtung, da der Verfasser in London ansässig und wie aus seinen Bemerkungen zu schliessen wohl meistens die besprochenen Bücher selbst in Händen gehabt hat; ersteres ist ein Vorteil den der auswärts lebende Forscher wohl zu schätzen weifs. Es durfte also vorausgesetzt werden, dafs das kleine Werk nur Richtiges, Begründetes darbietet, was sich bei einer genaueren Prüfung denn auch thatsächlich erwies. Wenn in dem Vorwort der Verfasser bemerkt, das Engel's Bibliotheca Faustiana (Oldenburg 1885) in dem Abschnitt der englischen Faustschriften einige Ungenauigkeiten zeigt, so erklärt sich solches dadurch, dafs dem Verfasser der B. F. die betreffenden Schriften in fremden Sprachen nicht immer zugänglich waren und er sich deshalb oft nur auf Kataloge und Citate stützen konnte, deren angegebene abgekürzte Titel mit den vollständigen Originaltiteln manchmal

schwanken. Diese Ungenauigkeiten wie auch etwaige Lücken, werden seiner Zeit in einem Nachtrag zur Bibl. Faustiana ausgeglichen werden. Dieser Nachtrag wird schon dadurch zur Notwendigkeit, dafs besagtes Werk die Aufzählung der Schriften mit Mitte 1884 beschliefst, Heinemann beendigt die seinen mit dem Jahre 1886, demnach die auf allen Gebieten nachgefolgten Erscheinungen hinzugefügt werden müssen.

Mögten sich noch mehr berufene Kräfte finden, welche in speziellen Forschungen alle Lücken ausfüllen, damit auf diese Weise mit der Zeit eine tadellose Zusammenstellung der gesamten Faustlitteratur erzielt wird.

Dresden. Karl Engel.

Im Anschlufs an die neueste bibliographische Zusammenstellung Heinemanns, welche als ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Dichtung in England erscheint, möchte ich auf eine ältere, ebenfalls ins Gebiet der Faustlitteratur gehörige Arbeit verweisen, deren weder Karl Engel in seinem vortrefflichen grossen Werke, noch die Bibliographie des Jahrbuchs der deutschen Shakespearegesellschaft bisher gedacht hat:

An essay towards a Bibliographie of Marlowe's tragical history of Dr. Faustus. Compiled by William Heinemann. London 1884. (Berlin, A. Hettler.) 30 S. 8°. M. 3.

Der bibliographische Versuch zählt 71 Nummern auf. Nach Vollständigkeit strebt nur die erste Abteilung, welche die alten Ausgaben des Marloweschen Faust verzeichnet. Die Anführung der angekündigten kritischen Ausgabe von Breymann-Wagner für das Jahr 1884 hat freilich leider das von Heinemann beigefügte Fragezeichen verdient. Die Uebersetzungen verzeichnen aufser sechs deutschen Ausgaben, — A. Boettger, Bodenstedt, van der Velde und (in drei Drucken vorliegend) Wilhelm Müller — je eine französische, portugiesische und schwedische Uebertragung; die portugiesische enthält allerdings nur ein Bruchstück und dieses nicht auf dem englischen Texte sondern auf Victor Hugos Uebersetzung beruhend. Aus der umfangreichen Litteratur über Marlowes Faust strebte Heinemann nur das wichtigste auszusuchen, dabei drei Gruppen bildend: English and foreign Criticism on Marlowes Doctor Faustus und wichtigere Untersuchungen und Aeufserungen über Marlowe in Works on Goethes Faust. Dafs eine solche Auswahl nicht durchweg Billigung finden kann, liegt in der Natur der Sache, doch wird man im grofsen und ganzen Heinemanns Auswahl eine treffende nennen müssen. Die ganze Arbeit aber ist ein schätzenswerter Beitrag zur vergleichenden Geschichte der Faustdichtungen.

Marburg i. H. Max Koch.

Francke, Otto: the life and death of Doktor Faustus made into a Farce by Mr. **Mountford.** Mit Einleitung und Anmerkungen herausgegeben. (Englische Sprach- und Litteraturdenkmale des 16., 17. und 18. Jahrhunderts herausgegeben von Karl Vollmöller, 3. Heft.) Heilbronn, Verlag von Gebrüder Henninger. 1886. XXXVIII., 44 S. 8°. M. 1,20.

Wenn auch Mountford's Farce „life and death of Doktor Faustus“ (zuerst gedr. 1697) weder in ästhetischer noch in litterarhistorischer Hinsicht als ein bedeutendes Werk bezeichnet werden kann, so mufs es doch den zahlreichen Gelehrten, die sich mit der Entwicklung der Faustsage beschäftigen, willkommen sein, der Vollständigkeit wegen auch von diesem Stücke Kenntnis zu nehmen und da dasselbe nicht sehr umfangreich ist, so wird diese Kenntnisnahme doch wohl am bequemsten auf dem „nicht mehr ungewöhnlichen Wege“ eines Neudrucks vermittelt. Otto Francke gebührt für die Besorgung dieses Neudrucks um so mehr unser Dank, da er sich offenbar redlich bemüht hat, durch eine ausführliche Einleitung und durch Erklärung einzelner schwieriger Stellen das Verständnis zu erleichtern. Im ersten Kapitel der Einleitung „Mountfort als Schauspieler und Dichter“ orientiert er uns über Mountforts Leben (1660—92) und über die Stellung, die Mountfort im damaligen Londoner Theaterwesen einnahm. Im zweiten Kapitel „Zur Geschichte des Schauspiels Dr. Faust in England“ nimmt der Verfasser zunächst Stellung zu einigen der Streitfragen, die sich an Marlowes Faust anknüpfen. Was er zur Begründung der Ansicht vorträgt, dafs Marlowe nicht nach der englischen Ueber-

setzung des Volksbuchs, sondern nach dem deutschen Original gearbeitet habe, ist sehr wenig überzeugend. Er weist auf die Vermutung Wagner's hin, dafs die Entziehung der Spielerlaubnis, die 1589 über die Admirals-Truppe verhängt wurde, vielleicht damit im Zusammenhang stehe, dafs diese Truppe im Jahre zuvor den Faust des atheistischen Marlowe aufgeführt habe. Und nun fährt Francke fort „Wäre dem so, dann müsste der Faust im Jahre 1588 entstanden sein, eine Annahme, der nicht das geringste entgegensteht, wenn man genau wüfste, dafs Marlowe das deutsche Faustbuch gekannt hat." Aber selbst wenn man die vage Vermutung Wagner's und im Zusammenhang damit die Entstehung des Marlowe'schen Faust im Jahre 1588 annimmt, so folgt daraus doch noch lange nicht, dafs Marlowe gerade das deutsche Original benutzt habe, der undatierte Druck der englischen Uebersetzung kann damals sehr wohl schon existiert haben, da diese Uebersetzung nach der editio princeps von 1587 abgedruckt ist. Wenigstens ist dies das Ergebnis der neuesten bibliographischen Untersuchungen (vgl. Zarncke im Braune'schen Neudruck S. X.) und wenn der Herausgeber dem gegenüber die Ansicht äufsert, dafs die englische Uebersetzung „höchst wahrscheinlich" nach der deutschen Ausgabe von 1590 angefertigt sei, so hätte er doch hierfür eine ausführlichere Begründung vorbringen müssen und sich nicht blos darauf berufen dürfen, dafs im Jahre 1846 Düntzer die Ausgabe von 1590 als die Vorlage bezeichnete. Im Zusammenhang damit citiert der Herausgeber zwei Stellen aus der zeitgenössischen Litteratur, die eine aus „Nash's Martius Mouths minde" (1589), durch welche die Annahme unterstützt werden soll, „dafs der Faust wenigstens schon 1588 gespielt worden ist", die andere aus einer Schrift „four letters and certain sonnets etc." (1592) wegen eines darin enthaltenen „bisher übersehenen zwingenden Zeugnisses dafür, dafs Faust keinesfalls später als 1592 anzusetzen sei." Die erste Stelle, in welcher es heisst „vices make plaies of Churche matters" beweist natürlich gar nichts, in der zweiten Stelle werden die Worte F a u s t e p r e c o r g e l i d a citiert, die beiden letzten Worte sollen einen „unverständlichen Kabbalismus" enthalten, „unzweifelhaft aber", wie der Herausg. meint, „kann hier nur an den damals allbekannten Marlowe'schen Helden gedacht werden". In Wirklichkeit haben die Worte mit dem Magier Faust gar nichts zu thun, es handelt sich hier vielmehr um ein Citat aus einem damals weit verbreiteten, in Schulen vielgelesenen Werke, nämlich den Eclogen des Baptista Mantuanus; die erste Ecloge beginnt mit den Worten:

F a u s t e p r e c o r g e l i d a quendo pecus omne sub umbra
Ruminat, antiquos paulum recitemus amores.

Der Anfang dieser Ecloge ist übrigens den Freunden Shakespeares dadurch bekannt, dafs der Pedant Holofernes in Love's Labour's lost (Akt IV., Sc. 2) ihn citiert.

Mannigfaches Interesse gewährt die Zusammenstellung von Anspielungen auf Marlowe's Drama und auf die Faustsage überhaupt, die sich in der englischen Litteratur bis um die Mitte des 18. Jahrhunderts finden. Hier wüfste Ref. wenig nachzutragen. Aus den merry wives of Windsor wäre nicht nur die bekannte Stelle Akt IV., Sc. 5 von den „three Doktor Faustuses" zu citieren gewesen, sondern auch die für die vorliegende Einleitung noch wichtigere Stelle Akt I., Sc. 1, wo Pistol den Slender wegen seiner Magerkeit mit Mephistopheles vergleicht, eine Stelle, die auch für die Geschichte der traditionellen Theatermaske des bösen Geistes von Bedeutung ist. Ausserdem hätte noch auf das Auftreten des Mephistopheles in Randolph's Komödie „the Muse's looking-glass" hingewiesen werden müssen. Die Zusammenstellung ergibt übrigens, wie gegen Ende des 17. Jahrhunderts das Faust-Drama durch Zusätze und Umarbeitungen immer mehr auf das Niveau eines gewöhnlichen Possenspiels herabgedrückt wurde. In Kapitel III. „Zur Mountfort'schen Farce', (s. XXXV.—XXXVIII.) weist der Herausgeber darauf hin, dafs Mountfort, indem er die Masken des Harlekin und des Scaramouche in seine Farce einführte, einer Geschmacksrichtung folgte, die damals schon auf dem Theater seiner Heimat eingebürgert war. Wir finden indess hier den Gesichtspunkt nicht be

rücksichtigt, von welchem aus die Mountfort'sche Farce gerade für die vergleichende Litteraturgeschichte von besonderem Interesse ist. Das Eindringen der italienischen Manier, das wir um dieselbe Zeit auch auf dem Theater anderer Nationen beobachten können, hat nämlich offenbar in England auf den Marlowe'schen Faust in ganz ähnlicher Weise eingewirkt, wie in Deutschland auf das Volksschauspiel, das ja bekanntlich aus dem Marlowe'schen Faust entstanden ist. Manche von den conventionellen Harlekin-Spässen, die sich leicht und ungezwungen an die überlieferte Fabel anschlossen, finden wir im deutschen wie im englischen Drama wieder, so z. B. Harlekin's Versuche aus dem Zauberbuch zu buchstabieren.

Die Anmerkungen sind hauptsächlich der Worterklärung gewidmet; „arsefetito" (vgl. Anm. z. 525) ist offenbar eine burleske Entstellung von assa foetida.

Krakau. Wilhelm Creizenach.

Sammlung spanischer Neudrucke des XV. und XVI. Jahrhunderts. Herausgegeben von Karl von Reinhardstöttner. Erstes Bändchen: Der Amphitrion des Fernan Perez de Oliva. München 1886. P. Zipperers Buchhandlung. 75 S. 8°.

Ein Unternehmen, welches sich zur Aufgabe stellt, selten gewordene spanische Litteraturdenkmäler in orthographisch völlig getreuen Abdrücken und billigen Ausgaben zu reproduzieren, kann nur bestens begrüfst werden, weil es angethan ist, das Studium der spanischen Sprache und Litteratur in mächtiger Weise zu fördern, welches gerade durch die Schwierigkeit der Anschaffung wichtiger Denkmäler bisher ungemein erschwert war. Dieses Unternehmen gewinnt ferner noch dadurch an Bedeutung, dafs auch solche spanische Litteraturwerke, welche für die vergleichende Litteraturgeschichte Stoff bieten, zur Ausgabe gelangen werden. Da die Redaktion den bewährten Händen Professors Dr. von Reinhardstöttner anvertraut ist, so kann mit Fug und Recht nur das Beste erwartet werden. Das bis jetzt vorliegende erste Bändchen der Sammlung, von dem oben genannten Gelehrten herausgegeben, bietet uns eine Bearbeitung des Plautinischen Amphitruo von Fernan Perez de Oliva ungefähr aus dem Jahre 1530, einer Zeit, deren Bestrebungen auf dem Gebiete der dramatischen Poesie der berühmte spanische Dichter und Litterarhistoriker Don Alberto Lista in seinen „Lecciones de literatura española mit folgenden Worten charakterisiert: „Tiempo era ya de que se dilatase la esfera de la accion dramática. Conocíanse en toda Europa, y eran comunes en todas las librerias de los hombres de gusto, las obras clásicas de la antigüedad en este género. Sófocles, Eurípides, Terencio, Séneca y Planto empezaron á ser familiares á nuestros literatos. Era necesario, pues, para llamar la atencion, é inspirar interés al público, dar mas complicacion á la fábula, aumentar el número des los personages, y las riquezas de la escena. Procuráronse estos resultados por dos caminos diferentes. Uno, que parecia entonces el mas natural, la traduccion ó imitacion de los antiguos: otro, mas dificil por mas original, pero que logró al fin la preferencia, la creacion de fábulas novelescas". (3a leccion.) Der Amphitrion des Fernan Perez de Oliva, gehört der ersteren der beiden erwähnten Richtungen, dem „uso antiguo" an und bietet uns ein instructives, aber freilich kein erfreuliches Bild von der Art und Weise, wie man in Spanien antike Meisterwerke bearbeitete. Der ästhetische Wert des spanischen Amphitruo von Fernan Perez de Oliva ist null und vermag auch die von Alberto Lista als wunderbar bezeichnete Prosa desselben keinerlei Ersatz zu bieten. Vom litterarhistorischen Standpunkt gewinnt die Sache freilich ein anderes Aussehen und wird sowohl der klassische wie der moderne Philologe mit hohem Interesse die in Rede stehende Bearbeitung seinem Studium unterziehen. Und so haben wir allen Grund zu wünschen, dafs die uns versprochenen Farsas von Fernan Lopez de Yanguas, Juan de Paris, Bartholome Palau, Fernando Diaz sowie die Komödien Tidea von Francisco de las Natas, Thesorina von Jaime de Guete, Florisea von Francisco de Avendaño u. s. f. recht bald erscheinen und, wie wir nicht zweifeln, der Ausgabe des Amphitruo gleichwertig sein mögen

St. Johann i. P. A. Luber.

Über Goethes Versuch, zu Anfang unseres Jahrhunderts die römischen Komiker Plautus und Terenz auf der weimarischen Bühne heimisch zu machen.

Von
Otto Francke.

Ihr wifst, auf unsern deutschen Bühnen
Versucht ein jeder, was er mag.

Man kann unmöglich behaupten, dafs es eine blofse Redensart war, wenn jüngst von berufener Seite die Behauptung aufgestellt wurde, dafs durch die Eröffnung des Goethe-Archivs nicht nur, wie ja das durch die letzten Ausgrabungen in Olympia und Pergamon ermöglicht ward, unsere genaue Kenntnis einer grofsen Kulturströmung vergangener Zeit sich erweitern oder abklären mufs, sondern dafs dadurch vielmehr das rollende Rad der Civilisation einen beschleunigenden Anstofs erhalten hat.

Goethes Wort: „Was du ererbt von deinen Vätern hast, erwirb es, um es zu besitzen,“ welches im vorigen Jahre Kuno Fischer in geweihter Stunde den in Weimar versammelten Goethefreunden ins Gedächtnis zurückrief, möge daher zur Wahrheit werden im weitesten Sinne und auf allen Gebieten des menschlichen Wissens. Freilich mufs sich dann ein jeder gewöhnen, auch das scheinbar Geringfügige in Wissenschaft und Kunst nicht zu verachten; er mufs sich vielmehr den Naturforscher Goethe zum Muster nehmen, dem auch das kleinste Stäubchen in der Gottesnatur Anlafs zum Nachdenken bot. Und nicht möge man deshalb durch Schillers Wort: „Wenn die Könige bau'n, haben die Kärrner zu thun“ ein falsches Schamgefühl der Röte in sich aufsteigen lassen. Es lohnt sich vielmehr, den Bau eines Königs zu untersuchen, nicht nur um die Zieraten der Architektur der Façade zu bewundern, sondern um einen Einblick zu

gewinnen in das Gefüge des Ganzen, und dabei darf man sich gelegentlich einen Seitenweg nicht verdriefsen lassen.

Einen solchen Seitenweg im folgenden führen zu dürfen, dazu bitte ich den gütigen Leser um seine geneigte Erlaubnis. Das Urteil der sachverständigen Kenner und der gebildeten Welt über die grofsartigen Verdienste, welche Goethe in Gemeinschaft mit Schiller sich um Hebung des weimarischen Theaters und somit der gesamten deutschen Bühne erworben hat, ist ein feststehendes geworden, seit Männer, wie L. Devrient, A. Schöll u. a. „das Thatsächliche von Goethes dramaturgischen Absichten und Einflüssen achtsam zusammengestellt haben.“ Durch Goethes Führung hat die deutsche Schauspielkunst, wie A. Schöll sich gelegentlich äufsert, den erhabensten Aufschwung genommen, eine innere Veredelung, die sie zu der Poesie und der Befriedigung der Gebildetsten in ein würdiges Verhältnis brachte; und bekannt ist, dafs Goethe die Bühnenpraxis der besten Schauspieldirektoren in einer Handhabung der Studien und Proben zu vereinigen wufste, welche die Wirkungen bis an die Grenze des Möglichen sicher stellte. Um sich eine lückenlose Vorstellung vom ganzen Umfange der wahrhaft sittlichen That, die Goethe am weimarischen Theater verübt hat, zu machen, bedarf es allerdings eingehender Studien; allein auch derjenige, dem sich die Möglichkeit verschliefst, selber forschend zu den Quellen hinabzusteigen, wird eine im ganzen richtige Anschauung der von Goethe in bezug auf das Theater verfolgten Ideale gewinnen können, wenn er weiter nichts, als die gesammelten Prologe und Epiloge oder die auf Personen vom weimarischen Theater bezüglichen Gedichte des Meisters lesen wollte, wie z. B. das bekannte „auf Miedings Tod“ oder die wundervolle, dem Andenken der lieblichen Christiane Neumann gewidmete Elegie „Euphrosyne“.

Seit 1791 war in Weimar eine stehende Bühne errichtet worden, deren Leitung Goethe bis zum Anfang des Jahres 1817 oblag. Von Anfang an war er um Verdrängung des Naturalistischen, um harmonisch abgerundetes Zusammenspiel eifrig bemüht gewesen; an trefflichen Schauspielern, an talentvollen Künstlern fehlte es zwar damals nicht; allein die meisten waren doch mehr oder weniger reine Naturkinder, ohne den Vorteil einer gediegenen Künstlerschule hinter sich zu haben.

Wie sah es dagegen um 1791 mit dem deutschen Drama aus? Schiller und Goethe hatten zwar schon unsterbliche Meisterwerke geliefert; doch bildeten neben denselben nur noch die Dramen Lessings die einzige Quelle, von welcher aus der fast noch dürre Boden des damaligen Theaters hätte befruchtet werden können. Leider war freilich der

herrschende Geschmack der achtziger Jahre durch Kotzebue und zum Teil auch durch Ifflands Rührstücke bedeutend herabgesetzt worden. An fruchtbaren und, was mehr ist, an gediegenen Dramendichtern war grofser Mangel. So wird Goethes Klage begreiflich, die er in einem Briefe an Schiller am 29. Dezember 1795 in die Worte kleidet: „Alles will schreiben und schreibt, und wir leiden auf dem Theater die bitterste Not.“*) Darauf antwortete Schiller noch an demselben Tage: „Sie sprechen von einer so grofsen Teuerung in der Theaterwelt. Ist Ihnen nicht schon der Gedanke gekommen, ein Stück von Terenz für die neue Bühne zu versuchen? Die Adelphi hat ein gewisser Romanus schon vor dreifsig Jahren gut bearbeitet, wenigstens nach Lefsings Zeugnis. Es wäre doch in der That des Versuches wert. Seit einiger Zeit lese ich wieder mehr in den alten Lateinern und der Terenz ist mir zuerst in die Hände gefallen. Ich übersetzte meiner Frau die Adelphi aus dem Stegreif, und das grofse Interesse, das wir daran genommen, läfst mich eine gute Wirkung erwarten. Gerade dieses Stück hat eine herrliche Wahrheit und Natur, viel Leben im Gange, schnell decidirte und scharf bestimmte Charaktere, und durchaus einen angenehmen Humor.“

Allein Goethe, der bereits als Knabe, wie er in „Dichtung und Wahrheit“ erzählt, den Terenz nachzuahmen wagte, und den es dereinst,

*) Im Zusammenhange mit dieser Briefstelle gewinnt folgende Bemerkung ein verstärktes Licht.

Im III. Bde. der „Propylaeen“ (2. Stück) S. 169 ff. für 1801 war nämlich eine „dramatische Preisaufgabe“ ausgeschrieben, wobei es u. a. heifst: — „Man giebt hierbei dem Lustspiel den Vorzug vor dem Trauerspiel, weil an jenem überhaupt noch ein gröfserer Mangel ist und das Neue darin am meisten gefordert wird. Denn ob wir gleich an guten Tragödien vielleicht noch ärmer sind, so kann unsere Bühne sich hier weit mehr, als dort durch das Ausland, ja selbst durch das Altertum bereichern und das Vortreffliche in dieser Gattung veraltet nie. — — Man klagt mit Recht, dafs die reine Komödie, das lustige Lustspiel, bei uns Deutschen durch das sentimentalische zu sehr verdrängt worden und es ist allerdings ein herrschender Fehler auf unserer komischen Bühne, dafs das Interesse noch viel zu sehr aus der Empfindung und sittlichen Rührung geschöpft wird. Das Sittliche aber sowie das Pathetische macht immer ernsthaft und jene geistreiche Heiterkeit und Freiheit des Gemüts, welche in uns hervorzubringen das schöne Ziel der Komödie ist, läfst sich nur durch eine absolute moralische Gleichgültigkeit erreichen; es sei nun, dafs der Gegenstand selbst schon diese Eigenschaft habe, oder dafs der Dichter die Kunst besitze, die moralische Tendenz seines Stoffes durch die Behandlung zu überwinden.“

Im folgenden wird auf die mangelnde Fähigkeit des Deutschen, eine Charakterkomödie zu schaffen, hingewiesen; daher heifst es S. 171 weiter: „Es bleibt also nur das Feld der Intriguenstücke offen, das Feld ist reich und nicht so leicht als das der Charakterstücke zu erschöpfen.... Ein Preis von dreifsig Dukaten wird hiermit auf das beste Intriguenstück gesetzt.“ (Am 25. Dez. 1800 hatte Goethe Rochlitz aufgefordert, sich um diesen Preis zu bewerben).

wie er gleichfalls mitteilt, „gar sehr verdrofs, als er vernahm, Grotius habe übermütig geäufsert, er lese den Terenz anders als die Knaben,“ mochte doch einen derartigen Versuch auf seinem Theater noch für verfrüht halten. Freilich hatte er schon früher lebhaften Anteil an den Wiederbelebungs-Versuchen genommen, welche Jacob Michael Reinhold Lenz im Anfang der siebziger Jahre an Plautus gemacht hatte; man war sogar in folge der Bemerkung des Verlegers Weygand in seinen Verlagskatalogen von 1774: „von Goethe und Lenz“ lange geneigt gewesen, die Urheberschaft der fünf „Lustspiele nach dem Plautus fürs deutsche Theater“ beiden Freunden gemeinsam zuzusprechen. Es mag sein, dafs Goethe Lenz gelegentlich bei der Bearbeitung mit seinem Rate zur Seite gestanden hat; wie sehr er sich aber im Hinblick auf die Bühne für Lenzens Bestrebungen erwärmen konnte, geht aus ein paar Briefen hervor, die er an den Aktuar Salzmann in Strafsburg geschrieben hat. Eine bezeichnende Stelle im ersten Briefe vom 6. März 1773 lautet so: „Die Komödien belangend geht ja alles nach Wunsch, ein Autor der sich raten läfst, ist eine seltene Erscheinung, und die Herren haben auch meist nicht Unrecht, jeder will sie auf seine Art zu denken modeln. Also, lieber Freund, hier keine Kritik, sondern nur die Seite, von der ich's ansehe. Unser Theater, seit Hanswurst verbannt ist, hat sich aus dem Gottschedianismus noch nicht losreifsen können. Wir haben Sittlichkeit und lange Weile; denn an jeux d'esprit, die bei den Franzosen Zoten und Possen ersetzen, haben wir keinen Sinn, unsre Sozietät und Charakter bieten auch keine Modele dazu, also ennuyiren wir uns regelmäfsig und willkommen wird jeder sein, der eine Munterkeit, eine Bewegung aufs Theater bringt. Und ich hoffe von dieser Seite werden diese Lustspiele sehr Beifall haben. Nur wissen Sie, um eine honette Gesellschaft zu entriren, bedarfs eines Kleids, zugeschnitten nach dem Sinn des Publikums, dem ich mich produziren will, und über dies Röckgen wollen wir ratschlagen. Zuvörderst keine Singularität ohne Zweck. Das ist was gegen die lateinischen Namen spricht. Leander, Leonora sind Geschöpfe, mit denen wir schon bekannt sind, wir sehen sie als alte gute Freunde wieder auftreten. Besonders da übrigens das Costüm neu ist, der König in Preufsen vorkommt und der Teufel. . . . . Denn was die innere Ausführung betrifft, wie ich wünsche, dafs er an einigen Stellen dem Plautus wieder näher, bei andern noch weiter von ihm abrücken möchte, wie der Sprache, dem Ausdruck, dem Ganzen der Szenen an Rundheit nachgeholfen werden könnte; darüber möcht ich mich in kein Detail einlassen. Der Verfasser mufs das selbst

fühlen, und wenn er mir seine Gedanken über das Ganze mitzuteilen beliebt, will ich auch die meinigen sagen; denn ohne das würd ich in Wind schreiben. Was ihm alsdann an meiner Vorstellungsart beliebt, dafs er's in sein Gefühl übertragen kann, und ob er nach einem neu bearbeiteten Gefühl wieder den Mut hat, hier und da umzuarbeiten, das mufs der Ausgang lehren. Ich hasse alle Spezialkritik von Stellen und Worten. . . . Nur müssen wir bedenken, dafs wir diesmal mit dem Publikum zu thun haben, und besonders alles anwenden müssen, den Direktors der Truppen das Ding anschaulich und gefällig zu machen, welches vorzüglich durch ein äufserlich honettes Kleid geschieht. Denn gespielt machen sie ihr Glück. Nimmt man aber lebendige Stimmen, Theaterglanz, Carikatur, Aktion und die Herrlichkeit weg, verlieren sie gar viel; selbst im Original versetzen uns wenig Szenen in's gemeine Leben; man sieht überall die Frazzen-Masquen, mit denen sie gespielt wurden."

Ein paar Monate später schreibt Goethe gleichfalls an Salzmann u. a. folgendes: „Sie haben lange nichts von mir selbst, wohl aber gewifs von Lenz und einigen Freunden allerlei von mir gehört. Ich treibe immer das Getreibe; denn Plaut. (sic) Komödien fangen an sich herauszumachen. Lenz soll mir doch schreiben. Ich habe was für ihn aufm Herzen."

Noch in demselben Jahre, am 3. November, schickte Goethe an Helene Elisabet Jacobi die ersten Bogen der Komödien mit dem Versprechen, die nächsten folgen zu lassen; und in dem Briefe von Anfang Dezember 1773 abermals an Betty schrieb er: „Mit der fahrenden kriegen Sie ein Allerlei, darinn die folgenden Bogen zum Väterchen, davon Sie zum Troste Jungs kristgläubiger Seele sagen können, dafs ichs nicht gemacht habe. Ich habs nicht gemacht, Mamachen, aber ein Junge, den ich liebe wie meine Seele, und der ein trefflicher Junge ist."*) —

Die Kritik verhielt sich diesen Versuchen gegenüber entschieden aufmunternd; sehr günstig wurde das neue Buch von Wieland im 7. Bande des „Teutschen Merkur" 1774, S. 355 f. beurteilt;**) von anderer Seite

*) Vgl. S. Hirzel, der junge Goethe, I, S. 351 ff; 385; 397.

**) Die Wielandsche Kritik lautet so: „Lustspiele nach dem Plautus, fürs deutsche Theater. Frankfurt und Leipzig, 22 Bogen 8."

„Jetzt da man so geschäftig ist, die grofsen Geister der Alten wieder zu erwecken, hat jemand hier auch den Plautus beschworen, der zwar schon oft in Deutschland als Gespenst, aber noch nie so erschienen war, dafs die Deutschen seine wahre Physiognomie

hingegen, wie von Eschenburg (Allgemeine deutsche Bibliothek 1775 XXVI. Band 2, 470—474), wurde die erfolgreiche Wirkung einer Aufführung, falls eine solche gewagt werde, ernstlich angezweifelt. Soviel man weifs, sind jedoch die Lenzschen Übersetzungen niemals irgendwo aufgeführt worden. Auf sie wollte und konnte Goethe daher trotz Schillers Anregung nicht zurückkommen, da es ihm vor allem darauf ankam, zuvor die durch Schröder und Iffland begünstigte Richtung der Schauspieler nach zu natürlicher Wiedergabe des dichterischen Gedankens zu beseitigen. Goethe, der dem klassischen Altertum urverwandte Geist, hatte schon längst in der Erkenntnis der antiken Kunst sein eigenes Ich wiedergefunden und in Werken, wie Tasso und Iphigenie, seiner Gesinnung den rechten Ausdruck verliehen. Und Schiller konnte hinter Goethe nicht zurückbleiben; mit der Wallenstein-Trilogie ward für alle Zeiten der dramatischen Kunst der Deutschen der richtige Weg gewiesen.

Worin bestand aber vornehmlich die Neuerung, die durch die genannten Meisterwerke für das deutsche Drama so einflufsreich wurde? Mit einem Worte — man kann ohne eingehendes Studium der Urteile der Freunde und zahlreichen Gegner der Neuerung die weittragende Bedeutung der grofsen That Goethes und Schillers nicht hinlänglich

hätten kennen lernen. — Weder buchstabierende Übersetzung, noch freie Nachahmung, sondern eine Art von Nachbildung erhalten wir hier, wie wir, so viel ich weifs, noch von keinem alten Dichter besitzen. Treue war nur ein Gesetz des Verfassers in Ansehung des Plans und der wesentlichen Gedanken; hingegen dichtete er sich in die Person seines Plautus so sehr hinein, dafs er, gleich einem Schauspieler von Genie, ihm Ideen und Worte unterschieben konnte, die Plautus selbst billigen mufste. Nie suchte er ihn zu verschönern, sondern er versteckte nur zuweilen einen Zug, damit er einleuchtender würde, rückte näher zusammen, was zu weit entfernt stand, füllte kleine Lücken aus, die sonst ein gelehrter Kommentar ausfüllen mufste. Die leichteste Arbeit war, neue Sitten mit alten zu vertauschen, wegzuwischen, was den letzteren zu sehr entgegen lief, Auswüchse wegzuschneiden, beschwerlichen Überflufs zu tilgen und dergleichen. Da sich durch solche sorgfältige Bemühungen und durch die eigene komische Anlage des Übersetzers die Sprache zum Original umgebildet hat, so könnte man wohl wünschen, dafs er sich auch in der Oekonomie der Stücke dieselbe Freiheit erlaubt hätte. Ein verstärkteres Interesse, ausgearbeitetere Charaktere, verbesserte Entwickelungen, würden ihm noch grösseren Ruhm erworben haben. Nichts ist willkürlicher, als die Titel des Plautus, und daher sind auch diese abgeändert worden. Die *Asinaria* heifst das Väterchen, weil der Vater seinem Sohne in allen Ausschweifungen Gesellschaft leistet, *Aulularia* die Aussteuer, weil der Geizige doch zuletzt eine Mitgift geben mufs, der *Miles gloriosus* die Entführungen, weil dem Prahler, der eine Frau zu entführen meinte, seine Geliebte entführt wird, *Truculentas* die Buhlschwester, weil mehr die Sitten dieser Gattung von Menschen den Inhalt ausmachen, als die Grobheiten eines Landjunkers, der *Curculio* die Türkensklavin, weil die Erkennung und Befragung derselben das Hauptinteresse ist."

würdigen — mit einem Worte, es war die Einführung des fünffüfsigen Jambus. Die weimarische Bühne, die Geburtsstätte des idealen Dramas, sollte nunmehr auch die Wiege der idealen dramatischen Darstellung werden. Die Schauspieler litten, wie Goethe es einmal nannte, an der Rhythmophorbie, an der Vers- und Taktscheu; sie sudeln gern, sagte Schiller, wenn sie nicht durch den Vers in Respekt erhalten werden. Wie natürlich daher, dafs die beiden grofsen Dichter, je klarer sie sich darüber wurden, dafs einzig das Versdrama und die durch den Vers bedingte Idealität der Motive und Charaktere aus der Plattheit der herrschenden Bühnendichtung herausführen könne, als eine ihrer dringendsten Pflichten erkannten, sich ein Schauspielergeschlecht zu erziehen, dem wörtliches Memorieren, gehaltener Vortrag, gemessene Aktion eine zweite Natur sei. Nun ist es geschichtlich nachweisbar, dafs in dieser unerläfslichen Umbildung der Kunst dramatischer Darstellung vieles mit festem Hinblick auf die französischen Bühnengewohnheiten geschah. Wilhelm von Humboldt hatte in den „Propylaeen“ eine sehr eingehende Schilderung des Pariser Theaters und insbesondere des grofsen Schauspielers Talma gegeben. Hier sind die tiefsinnigsten Gedanken über das Wesen der Schauspielkunst und über den Unterschied der französischen und deutschen Künstler in einer bis auf den heutigen Tag unübertroffenen Art auseinandergesetzt. Es lohnt sich daher die Mühe, an dieser Stelle ein paar der gediegenen Äufserungen herauszugreifen, die für das Verständnis des späteren Versuches, den Terenz und den Plautus zu neuem Leben zu erwecken, nicht ohne Bedeutung sind. „Bei allem Kunstgenufs,“ sagt Humboldt, „macht die Einbildungskraft allein die Unkosten; es ist nie das Kunstwerk selbst und allein, was uns entzückt; es ist das Bild, das wir durch dieselbe begeistert, vielleicht ebenso sehr in dasselbe hinein, als aus demselben heraussehen.“ An einer anderen Stelle heifst es: „Man hat oft geklagt, dafs es auf unserer Bühne an graziösem und feinem Anstand fehle; es fehlt aber mehr: es fehlt das sinnliche Moment neben dem ästhetischen vollständig. Denn für den Schauspieler bleibt immer das Wesentliche das, dafs er das Dichterische und Malerische seiner Kunst nicht trenne. Wir sind nicht sinnlich genug ausgebildet, unser Ohr nicht musikalisch, unser Auge nicht malerisch genug. Zudem denken unsere deutschen Schauspieler gar nicht an den Zuschauer, sondern spielen ohne Rücksicht auf die Umgebung, derentwegen sie spielen sollten.“ Goethe zollte dem Aufsatze Humboldts den wärmsten Beifall und fühlte sich durch denselben nach zwei Seiten hin angeregt; einmal hoffte er, in Anlehnung an die hier ausgesprochenen Grundsätze, die durch

Begünstigung des einseitigsten Realismus verderbte Richtung der damaligen Dramatiker zu beseitigen, und zum anderen — worauf nicht weniger Gewicht zu legen ist — die durch jene Bestrebungen beeinflufste Kunst des Schauspielers vollständig umzugestalten. So entstanden seine Übersetzungen von Voltaires Mahomet und Tankred*), um, wie er selbst sagt, die Schauspieler in der Ausübung rednerischer Deklamation und in der Übung fester Gebundenheit in Schritt und Stellung zu fördern. Keineswegs war es Goethes Absicht, undankbar gegen die Schule Lessings, die seichte Nachahmung, die geistlose Regelmäfsigkeit wieder aufzubringen, welche einst die Wiege unserer dramatischen Kunst schwer drückte. Schiller schlofs sich von ganzem Herzen auf der neueingeschlagenen Bahn an (sein Prolog zu Goethes Mahometübersetzung); in kurzer Zeit lieferte er seine Bearbeitungen von Shakespeares „Makbeth“, Gozzis „Turandot“ und Racines „Phaedra.“ Die weimarische Schauspielerschule, die sich unter solchen Einflüssen bildete, war der Ausdruck der Epoche des hohen klassischen Dramas; ihre künstlerische und geschichtliche Bedeutung ist eine unvergefsliche. Allein Goethen genügte auch diese nie wieder erreichte Höhe noch nicht; er, der eine ganze Welt in sich fühlte, mufste in allumfassender Weise das Altertum auch auf dem Gebiete des Dramas reproduzieren.

Nach zwei Richtungen hin versuchte er schon im Jahre 1800 mit seinem Festspiele „Palaeophron und Neoterpe“ eine Wiederbelebung desselben; einmal wandte er hier zuerst den antiken jambischen Trimeter an, allerdings in freier Behandlung, und zweitens führte er den Gebrauch der alten Masken wieder ein, worin die plastische Seite des darzustellenden Dramas gipfeln sollte. Es kam ihm vor allem darauf an, durch dieses Mittel die Schauspielkunst nach allen Seiten hin zu vervollkommnen oder vielmehr sie ganz auf die Bahn des Idealen hinzulenken. Zudem sollte das Publikum, wenn auch erst im Scherz, d. h. in der Komödie, an diese Darstellungsform gewöhnt werden, in der „die Persönlichkeit der wohlbekannten Künstler vollkommen aufgehoben ist“, indem sie andere Personen darstellen und so wirklich als „fremde Männer“ erscheinen. Auch Lessing, der, um dies beiläufig zu erwähnen, den Schauspielern seiner Zeit ein eingehendes Studium des Terenz mit Hilfe des Donat dringend ans Herz legte,**) hatte gelegentlich die Abschaffung der Masken bedauert. „Der Schauspieler“ — so sagt er in der Hamburger Dramaturgie (56. Stück, vom 13. November 1767) — „kann ohnstreitig unter

*) Vgl. Joh. Weiss, Goethes Tankredübersetzung. Eine literarische Studie. Troppau 1886.

**) Vgl. Hamburger Dramaturgie 72. Stück, vom 8. Januar 1768.

der Maske mehr Contenance halten; seine Person findet weniger Gelegenheit auszubrechen, und wenn sie ja ausbricht, so werden wir diesen Ausbruch weniger gewahr." Von der Naturwahrheit also sollten so Schauspieler, wie Publikum zur Kunstwahrheit erhoben werden, um einen charakteristischen oder schönen Kunststil auf dem Theater begründen zu helfen. Die Aufführung von „Palaeophron und Neoterpe" aber bereitete, wie Goethe in den „Annalen oder Tag- und Jahresheften" (von 1800) schreibt, „jene Maskenkomödien vor, die in der Folge eine ganz neue Unterhaltung Jahre lang gewährten."

Von den angedeuteten Grundsätzen geleitet, mochte sich Goethe nunmehr der oben angeführten Briefstelle Schillers erinnern, und so veranlafste er einen in dem weimarischen Hof- und Gelehrtenkreise mit Recht aufserordentlich geachteten und ihm selbst nahe befreundeten Mann, den Kammerherrn Friedrich Hildebrand von Einsiedel, die „Adelphi" des Terenz für die deutsche Bühne im Versmafs des Originals zu bearbeiten. Die Wahl eben dieses Stückes mochte von Schiller beeinflufst worden sein; sicher zeigte sie den verständigen Kenner. Man weifs, dafs gerade „die Brüder" nach Anlage und Ausführung das am feinsten durchgeführte Lustspiel des alten Komikers ist. Das Stück mit seinem Reichtum an feinen Motiven, mit seiner trefflichen Charakterzeichnung war zu einer Bearbeitung in deutscher Sprache durchaus geeignet, daher man sicherlich viele Stellen, die der Kenner des Originals sich zwar ungern entrissen sieht, bei der Aufführung gar nicht vermifst haben mochte. Übrigens hatte sich Einsiedel die Sache nichts weniger als leicht gemacht.*) Man kann, den Terenz in der Hand, der Übersetzung Schritt für Schritt folgen, und wenn man hier etwas ausgelassen, dort etwas zugesetzt findet, so entdeckt man doch zugleich auch, dafs der Grund davon im regen Gefühl des für die moderne Zeit Schicklichen und Ausführbaren lag. Oft findet man den Ausdruck etwas verstärkt, das Komische etwas freigebiger aufgetragen. Aber nur selten schreitet dieses über die feine Linie des klassischen Altertums zum Modernen herüber, und selbst dabei ist der passendste, gangbarste Ausdruck fast überall glücklich gefunden worden.

Die erste Aufführung war einem besonderen Festtage vorbehalten. Sie erfolgte am 24. Oktober, am Geburtstage der verwitweten Herzogin Amalie von Weimar; und Goethe schreibt davon in den „Tag- und Jahresheften" (zu 1801): „Am 24. Oktober, als am Jahrestag des ersten Maskenspiels, „Palaeophron und Neoterpe", wurden die „Brüder", nach

*) Vgl. „Zeitschrift für die elegante Welt" vom 12. November 1801, S. 1096.

Terenz von Einsiedel bearbeitet, aufgeführt, und so eine neue Folge theatralischer Eigenheiten eingeleitet, die eine Zeit lang gelten, Mannigfaltigkeit in die Vorstellungen bringen und zur Ausbildung gewisser Fertigkeiten Anlafs geben sollten.“ Es sei mir gestattet, mit Benutzung der zwei zuerst über dieses Ereignis erschienenen Berichte, wie sie sich in der „Zeitung für die elegante Welt“ vom 10. und 12. November des Jahres 1801 (S. 1088 ff.) finden, eine Schilderung der theatralischen Darstellung zu geben.

Die Direktion, die, wie es an einer Stelle wörtlich heifst, so gern alles unterstützt, was den einfachen, geläuterten Geschmack der Alten wiederherzustellen vermag, hatte von ihrer Seite nichts unterlassen, was der Vorstellung die höchste Täuschung leihen konnte. Schon die Dekoration war ganz dazu gemacht, in das Privatleben der Alten zu versetzen. Die eine Hälfte des Hintergrundes nahm das Haus des Micio ein, das durch geschmackvolle Zierlichkeit einen begüterten Bewohner ankündigte, ohne durch seine Gröfse oder Pracht über eine einfache und beschränkte Nettigkeit hinauszugehen. Im unteren Stockwerk waren gar keine Fenster, sondern zu beiden Seiten über der Thüre zwei Einsenkungen in die Mauer über einander; die untere mit Figuren, die obere mit Zieraten in Basrelief gefüllt. Über der Thüre war gleichfalls eine solche Einsenkung, und rechts und links eine Fensteröffnung, oben ein breiter Sims, das Dach platt und also nicht zu sehen. Anstofsend an dieses Haus war ein niedrigeres mit zwei heruntergehenden Dächern, die Wohnung der armen Sostrata, welche demgemäfs gar keine Verzierungen, sondern blofs eine sehr niedere Thüre hatte. Eine verständige Enthaltsamkeit war es, keine Aussicht in die Ferne angebracht zu haben, wobei sich, da der Schauplatz in Athen liegt, architektonische Pracht und Gelehrsamkeit, nach Art der Meininger etwa, glänzend hätte anbringen lassen. Allein Goethe hatte sich sicherlich mit seinem Freunde Heinrich Meyer, nach dessen Angaben Dekorationen und Costüme angefertigt worden waren, im voraus über die notwendig einzuhaltenden Grenzen verständigt. Freilich wufste ein erbitterder Feind der Goetheschen Direktion in einem kuriosen Büchlein, das im Jahre 1808 unter dem Titel erschien: „Saat von Goethe gesäet dem Tage der Garben zu reifen“ (Weimar und Leipzig)*), mancherlei daran auszusetzen; indessen,

*) Eine hierher gehörige Stelle aus dem seltenen Büchlein, welche auf die Aufführung der „Brüder“ Bezug nimmt, ist charakteristisch genug, um hier mitgeteilt zu werden. Auf S. 137 f. heifst es so: „Wahrlich diese Deutsch-Atheniensische Schauspielergesellschaft trotzt recht auf die Milde des nachsichtigen Publikums. Kaum hat es sich in den Schlaf gegähnt,

da man aus jedem Worte dieser bissigen Kritik persönlichen Groll herauszulesen vermag, so will ich mit Anführung von Einzelheiten nicht fortfahren. Mit gröfster Einsicht hatte man die Trachten und die ganze Erscheinung der Personen angeordnet.

---

so soll es bei seinem Erwachen mit den ekelhaftesten Plattheiten bewirtet werden, welche aber freilich das grofse Verdienst haben — antik zu sein. Der Raum dieser Blätter erlaubt es ebenso wenig, als der Plan dieser Revision, ausführlich darzuthun, welche eine Satire auf den guten Geschmack und den gesunden Menschenverstand es ist, in unserm Zeitalter, wo unsere dramatische Literatur Meisterstücke aufzuweisen hat, welche jedes Zeitalter ehren würden, solche abgeschmackte zotenhafte Possen aufzutischen, welche höchstens beweisen, auf welcher Stufe der Unvollkommenheit die dramatische Kunst bei den Alten stand. . . . . Ebenso wenig werde ich mich dabei aufhalten, die in die Sinne fallende Unzulänglichkeit der Masken für die Bühne zu erweisen, welche beinahe den gröfsten Teil der Kunst, die Mimik, gänzlich ausschliefsen, sondern einen flüchtigen Überblick auf die Darstellung selbst werfen.“ Auf diese allgemeiner gehaltenen Bemerkungen folgt eine hämische Kritik der einzelnen Schauspieler; der Schlufs des Ganzen aber lautet (S. 141): „Ich schliefse die Revision dieser über alle Begriffe elenden Masken-Darstellung mit dem Bemerken, dafs die Dekorationen dem Übrigen angemessen waren. So z. B. hat man auf der Strafse zu Athen eine Haustüre, auf welcher Perücken mit Haarbeuteln gemalt waren.“ — Wie unwürdig und boshaft, zum mindesten im Tone, die Kritiken über die weimarische Bühne vom Verfasser dieses Pasquills gehalten sind, kann man am ehesten ermessen, wenn man damit etwa nur Goethes Bemerkungen zu „einigen Szenen aus Mahomet“ in den „Propylaeen“ III, 1, S. 169 f. oder Humboldts zitirten Aufsatz: „Über die gegenwärtige französische tragische Bühne,“ ebenda S. 66 ff. oder endlich die verschiedenen ästhetisch-kritischen Abhandlungen in der „Zeitung für die elegante Welt“ in den Jahren 1801 bis 1815, besonders vom Jahre 1807 die Nummer 113, S. 897 ff. vergleicht. Gegen eine nur Einzelheiten tadelnde kritische Methode mancher Gegner der neuen Unternehmungen Goethes richtet sich J. D. Falks Aufsatz: „Ueber die Iphigenie von Göthe (sic!) auf dem Hoftheater zu Weimar“ (in den „kleinen Abhandlungen“, Weimar 1803), wo sich auf S. 116 die folgende Verteidigung der Goetheschen Betrebungen findet: „Wer daher geneigt ist — und das sind die Meisten — am Einzelnen zu hängen; wer ein Konzert nicht sowohl nach dem Wohllaut und Einklang des Ganzen, als nach der Kostbarkeit der Instrumente, oder gar der Futterale, worin sie gesteckt sind, zu beurteilen gewohnt ist: der wird hier notwendig sehr schlecht seine Rechnung finden,“ wozu die Fufsnote gehört: „So z. B. wer bei Aufführung der „Brüder“ vom Terenz aus kleinlichen (sic!) Pedantism, der unsere Kunstkenner noch immer chikanirt, an Seidenzeug oder Atlas irre wird, und Anstofs nimmt, gehört in diese Rubrik. Die hiesige Direktion, die sehr wohl weifs, was antik ist, sucht dergleichen Albernheiten, aus reinem Wohlgefallen und a dessein alle drei bis vier Wochen, förmlich einmal zu briskiren; denn Urteile dieser Art hängen mit einer lächerlichen Buchstabenkritik, die, wo sie auf dem Theater gilt, alles Grofse der Erscheinung vernichtet, nur zu genau zusammen.“ Eine abfertigende Anzeige von dem merkwürdigen oben genannten Büchlein findet sich übrigens in der „Bibliothek der redenden und bildenden Künste, vierten Bandes erstes Stück“ Leipzig 1807, S. 397 f. Da heifst es u. a.: „Wie schwankend in Deutschland überhaupt noch die Urteile über theatralische Vorstellungen sind, ergiebt sich aus einer soeben erschienenen Schrift, welche den sonderbaren Titel führt: „Saat von Goethe gesäet, den Tag der Aeren zu reifen“ (sic!!) . . . Dafs ein

Von einigen derselben können wir uns das genaue Bild vergegenwärtigen, da in Einsiedels Übersetzung der Lustspiele des Terenz, die in Leipzig 1806 bei Göschen in zwei Bänden erschien, acht von den Hauptpersonen im bunten Kostüm abgebildet sind. Die Masken der edleren Personen bestanden nur in Stirn und Nase, die mit dem Haarwuchs vereinigt und künstlich an das Gesicht angefügt war, welches dadurch einen griechischen Schnitt erhielt, ohne die belebte Bewegung der sprechenden Züge einzubüfsen. Bei den Alten kam noch der Bart zu Hilfe, um das Ganze in Harmonie zu bringen. So machte Graff als Hegio einen schönen Greisenkopf; Herrn Vohs kam seine grofse Statur sehr zu statten, um als Micio eine würdige Erscheinung darzubieten: der faltenreiche Mantel von leichtem, wollenem Zeuge, gelblich, unten mit einem roten Streifen und goldener Leiste verziert, und sein schöner Wurf über die linke Schulter, so dafs der Arm ganz davon bedeckt war, pafst zu dem ruhigen Geberdenspiel, welches die Rolle fordert. Weniger vorteilhaft waren die beiden Jünglinge gekleidet, da ihre Chlamys zu kurz und nicht faltenreich genug waren. Desto vortrefflicher waren dagegen Tracht und Masken des Demea und der beiden karikirten Hauptrollen, des Kupplers Sannis und des Sklaven Syrus nach den noch vorhandenen Reliefs in der Villa Albani und den herkulaneischen Gemälden entsprechend kopirt. Demea hatte über einem violetten Leibrock von steifem Zeuge einen weitläuftigen Mantel von roter Wolle, der in reichen Falten über die Schultern zurückgeworfen war, und den Leib nebst beiden bekleideten Armen freiliefs. Alles an ihm, die Art, wie er gegürtet war und den Mantel trug, die Stiefeln, der grofse weifse, auf den Rücken zurückgeschlagene Hut, der rohe Baumstamm, den er als Stab führte, zeigte den ländlich arbeitsamen, jetzt zur Reise geschürzten Mann; sowie die Maske mit grofser starkgebogener Nase, und nach innen zu heruntergezogenen und stärker werdenden Augenbrauen, durch Bart- und Haarwuchs und durch dasjenige, was von der Physiognomie des Schauspielers Malcolmi zum Vorschein kam, unterstützt, seinen zornmutigen Charakter offenbarte. Becker als Syrus, in echter Sklaventracht, hatte eine Maske, die das Oberteil des Gesichtes freiliefs und sich dagegen mit breiten und kupferichten Backen unten herum anschlofs, jedoch ohne die Bewegungen des Mundes im mindesten zu hemmen. Bei ihm stimmten Gang, Haltung,

Schüler von Engel im Einzelnen manches richtige Urteil fällt, ist natürlich: nur den Witz seines Lehrers hat er sich nicht zu eigen gemacht, wie schon der Titel, und so auch jede Seite seines Buches zeigt, das er, da er ein Mann von gesundem Verstande zu sein scheint, in kurzem nicht geschrieben zu haben wünschen wird."

breite Stellung der Beine, Geberdenspiel und Stimme auf das vorteilhafteste zusammen, um in erster Linie eine mit den Sitten der freien Griechen stark kontrastirende Menschenart, und dann die bestimmte Laune der Person zu verlebendigen. Die gegen das Parterre hingewandten Lazzis, wenn es ihm gelang, den Demea zu betrügen oder bei ähnlicher Gelegenheit, verbreiteten eine grofse Behaglichkeit, und ihrer komischen Wirkung war nicht zu widerstehen. Kurz, wenn die Kunst des Schauspielers zum Teil darin besteht, sich gänzlich, doch auf eine in sich zusammenhängende Art zu verwandeln, so mufs Becker dieselbe an jenem Abende in einem hohen Grade ausgeübt haben.*)

Naturgemäfs mufste sich bei dieser Gelegenheit jedem nachdenkenden Zuschauer die Frage aufdrängen, ob und warum Terenz gerade in Masken aufgeführt werden mufs, da seine Komödien, ganz wie unser bürgerliches Schauspiel, das häusliche Leben in seiner Wahrheit abbilden. Lassen wir einen Augenzeugen, den Kritiker in der „Zeitung für die elegante Welt" (12. November 1801) die Antwort daraufgeben. Derselbe – möglicherweise war es der bekannte Rektor des weimarischen Gymnasiums C. A. Böttiger — schreibt: „Die Notwendigkeit fühlte sich bei dem Anblicke überzeugend; aber das Vergnügen, einmal fremde und zwar für dieses Mal griechische Physiognomien zu sehen, möchte als Erklärungsgrund schwerlich ausreichen. Es liegt darin, dafs bei der komischen Darstellung einer bestimmten Nationalität gewisse Charaktere unausbleiblich wieder kommen müssen. Erkennt der Dichter dies nun an, setzt er den Charakter als bekannt voraus, und wendet seinen ganzen Scharfsinn nur auf die sinnreichste Entwickelung desselben, so denkt er ihn schon in der Komposition als Maske. So verhielt es sich in der neueren attischen Komödie, wie selbst die beständige Wiederkehr der Namen beim Plautus und Terenz zeigt, so bei dem ebenfalls bürgerlichen Goldoni auf andere Weise. Unsere bürgerlichen Schauspieldichter sind mit allgemeiner Wahrheit nicht zufrieden; sie wollen porträtmäfsige Wirklichkeit aufstellen, und über diesem Haschen nach Individualität in den Teilen fällt die Komposition des Ganzen schlecht aus. Und doch werden sie von beständig wiederkehrenden Charakteren beschlichen, ohne es zu wissen, noch zu wollen. So haben wir das muntere und schalkhafte, und wiederum das zärtlich empfindsame Mädchen, auf ähnliche Weise wie Goldoni sie zusammenstellt; einen dritten Charakter von eigentümlich

*) Vgl. Ed. Genast, Aus dem Tagebuche eines alten Schauspielers, 2 Teile, Leipzig 1862, I, S. 121 f.

deutscher Empfindung, das naive oder gänzlich alberne Mädchen haben wir hinzugefügt. Ferner der aufbrausende, aber gutmütige Biedermann, der schlichte ländliche Oekonom, der Hofrat, der Sekretär, — sie sind sämmtlich Masken. (Vgl. damit Schillers Gedicht „Shakespeares Schatten“). Es wäre daher für einen grofsen Fortschritt zu rechnen, wenn unsere Schauspielschreiber und Schauspieler erst bis zum Bewufstsein der Maskencharaktere hindurchgedrungen wären: sie würden lernen, die Masken für sich spielen zu lassen und wiederum genötigt sein, sich anzustrengen, um sie gehörig auszufüllen; sie würden in ihrer Darstellung aus dem platten Kopieren der Natürlichkeit heraustreten, und einen Styl gewinnen.“ Und wieder auf die Aufführung der „Brüder“ zurückkommend, fährt der Kritiker fort: „Die Wiederholung dieses theatralischen Experiments auf andern Bühnen mögte nicht anzuraten sein, da sich soetwas nicht ohne gründliche Kenntnis des Altertums mit Geschmack vereinigt glücklich anordnen läfst. Allein man freut sich, bei dem jetzigen Zustande unseres Theaters, jeder Lebensregung; und der Grundsatz wenigstens, vermöge dessen auf dem Weimarischen dergleichen Versuche am besten gelingen, nehmlich die Unterordnung der Teile unter das Ganze, ohne welche auch ein Reichtum isolirter Talente nichts vermag, die Gewöhnung der Schauspieler, nicht ihre Personen, sondern das Stück als die Hauptsache zu betrachten, das Zusammenspielen in einem gemeinschaftlichen Styl — verdient als Muster für die allgemeine Nachfolge aufgestellt zu werden.“

Übrigens möchte ich es mir nicht versagen, als Probe der Übersetzungskunst Einsiedels nur den ersten Monolog des Micio, der seines Bruders Demea ältesten Sohn Aeschinus an Kindesstatt angenommen, hier mitzuteilen:*)

„Es bleibt ein wahres Wort: „vermissest du
Den Freund, der fern verweilt, so segne sein
Gestirn, wenn ihm nichts Schlimm'res widerfährt,
Als was mit Groll die junge Gattin scheut:
Nicht, was die Sorge banger Eltern fürchtet.“ —
Die Eifersücht'ge sieht den Mann im Arm
Der Liebe; beim Pokal; im Rausch der Freude;
Indefs sie einsam harrt, und jede Lust
Entbehrt. — Doch vor des bangen Vaters Auge
Steh'n tausend Schreckensbilder; überall

*) Die fünf ersten Verse dieses Monologs finden sich in der gedruckten Übersetzung von 1806 auf nur drei reduziert; die obige, im übrigen mit der Originalausgabe übereinstimmende Übersetzung ist ein wortgetreuer Abdruck aus der „Zeit. f. d. eleg. Welt“, 1801, 2. Teil, Nr. 135 vom 10. November.

Schaut er in einen Abgrund von Gefahr.
Ein Sturz, ein Beinbruch — denkt er — hält den Sohn
Zurück! er schmachtet hülflos — liegt vom Frost
Erstarrt, auf abgelegnem Wege! — Ach!
Ich bin nicht besser dran als andre Väter!
Ein fremdes Kind, der Sohn des Bruders, macht
Mir gleichen Kummer. Mein ganzes Herz hängt an
Dem Knaben. Doch sein rauher Vater ist
Mir fremd und fern — wir stimmten nie zusammen.
Mein frühes Erbteil war ein milder Sinn;
Die Stadt gefiel mir; ich gesellte mich
Zu frohen Leuten, war der Freude hold,
Und fand es besser keine Frau zu haben.
Doch Er, der Bruder, nistet auf dem Lande,
Lebt karg und kümmerlich; hat volle Kasten
Und sorgt und klagt! Er nahm ein Weib, bekam
Zwei Knaben, und der Erstgebor'ne ward
Mein Pflegesohn. Von Kindheit an erzieh'
Ich ihn; ich halte ihn; ich liebe ihn
Wie meinen Sohn — und lebe nur für ihn.
Ich schenke, dulde, schone — bin ihm nie
Ein strenger Vater. Ich gewinne ihn
Durch Freundlichkeit. Die Lüge ist ihm fremd.
Ich weifs um Alles, was er thut, und nichts
Verhehlt er mir. Ich öffne sein Gefühl
Für Schaam und Ehre; treib ihn nie durch Zwang
An seine Pflicht. — Die Sanftmut schilt mein Bruder;
Sie ärgert ihn; wir liegen oft im Streit.
Er überläuft mich oft und schnurrt mich an,
Dafs ich so mild mit seinem Sohn verfahre.
„Hast Du kein Auge?“ fragt er mürrisch; „merkst
Du nichts? Dein saub'rer Pflegling hält Mätressen.
„Er zecht! er spielt; ist kostbar angekleidet.
„Dem Allen siehst Du zu? und obendrein
„Schwelgt er aus deinem eig'nen Beutel!“ — So
Eifert sich der harte Mann. Er hält
Auf strenge Zucht; er zwingt Gehorsam. Ich
Will Liebe, Zuneigung. — Die Strenge ziemt
Dem Herrn — dem Vater nie. Der baut getrost
Auf seiner Kinder eig'ne Tugend — und

Fährt wohl dabei. Wer diesen Weg verschmäht,
Verfehlt das Ziel, und darf an Kinderzucht
Nie Anspruch machen.“ —

Man sieht, die Übersetzung ist echt deutsch, in Empfindung und Ausdruck, ohne dafs der Charakter des Originals im mindesten wäre geschädigt worden. Und die Aufführung war, wie gesagt, so vortrefflich, dafs ein Kritiker, wie Aug. Wilhelm v. Schlegel sie als „einen wahrhaft attischen Abend“ bezeichnen konnte.*) Dafs auch das Publikum an der Neuigkeit wirklichen, über den Reiz der Mode hinausgehenden Geschmack fand, beweisen die vielen Wiederholungen des Stückes innerhalb der Jahre 1801 bis 1807, in welcher Zeit die „Brüder“ allein vierzehnmal gespielt wurden, während von Goethes eigenen Dramen in der gleichen Zeit, z. B. der „Clavigo“ nur sechsmal, „die Geschwister“ siebenmal, „Iphigenie“ (erste Aufführung am 15. Mai 1802) nur zehnmal (zuletzt am 26. Juni 1807) aufgeführt worden sind.**)

*) Aug. Wilh. v. Schlegel schreibt im I. Bd. seiner „Vorlesungen über dramatische Kunst und Litteratur“ S. 247 (Böckings Gesammtausg., V. Bd.) zur Sache folgendes:

„Unter anderm haben die Masken im Lustspiel den Vorteil, bei der unvermeidlichen Wiederkehr der Charaktere den Zuschauern gleich in's Klare zu setzen, was er zu erwarten hat. Ich habe einer Vorstellung der „Brüder“ des Terenz, ganz im antiken Kostüm, in Weimar beigewohnt, die unter Goethe's Leitung einen wahrhaft attischen Abend gewährte. Man bediente sich dabei partialer, an das wirkliche Gesicht geschickt angefügter Masken; ich fand nicht, dafs sie ungeachtet der Kleinheit des Theaters der Lebendigkeit Abbruch thäten. Besonders war die Maske der Spässe des verschmitzten Sklaven günstig: er wurde durch seine barocke Physiognomie wie durch seine Tracht gleich zu einer eigenen Menschenart gestempelt, wie es die Sklaven ja der Abstammung nach zum Teil wirklich waren und durfte daher auch anders sprechen, sich anders geberden, als die übrigen.“

**) Vgl. dazu Genast, Aus dem Tagebuche eines alten Schauspielers, I. Bd. s. 121. 123. 295.

Sonnabend, den 24. October 1801.

DIE BRÜDER.

Lustspiel in vier Aufzügen nach Terenz.

Rolle	Darsteller	Rolle	Darsteller
Micio	Vohs.	Eine Sklavin, Ktesiphons Geliebte	Goetz.
Demea, dessen Bruder	Malcolmi.	Hegio, Sostratas Verwandter und Freund	Graff.
Aeschinus, Demeas ältester Sohn, Micios Pflegesohn	Cordemann.	Sirus, Aeschinus Diener	Becker.
Ktesiphon, Aeschinus Bruder, Demeas zweiter Sohn	Haide.	Geta, Sostratas Diener	Schall.
Sostrata, die Mutter von Aeschinus Geliebter	Teller.	Sannio, ein Sklavenhändler	Genast.
Canthara, Sostratas Vertraute	Malcolmi.	Strato, Dromo, Parmeus – Sklaven	Bender. Ehlers. Eilenstein.

Das Stück spielt in Athen.

Darauf folgte ein pantomimisches Ballet in zwei Aufzügen; die Preise waren für Parket und Balkon 12 Groschen, für Parterre 8 Groschen und für die Gallerie 4 Groschen. Das

Was Wunder also, wenn Goethe an diesen ersten wohlgelungenen Versuch die kühnsten Hoffnungen knüpfte, wenn er mit demselben geradezu eine Epoche in der Entwickelung des weimarischen Theaters bezeichnete? Daher schreibt er in seinen Memoiren: „Zur Geschichte des weimarischen Theaters“ (11. Februar 1802), wie folgt: „Auf dem weimarischen Hoftheater, das nunmehr bald eilf Jahre besteht, darf man sich schmeicheln, in diesem Zeitraume solche Fortschritte gemacht zu haben, wodurch es die Zufriedenheit der Einheimischen und die Aufmerksamkeit der Fremden verdienen konnte; es möchte daher nicht unschicklich sein, bei dem Berichte dessen, was auf demselben vorgeht, auch der Mittel zu erwähnen, wodurch so manches, was andern Theatern schwer, ja unmöglich fällt, bei uns nach und nach mit einer gewissen Leichtigkeit hervorgebracht worden. . . . . Die Geschichte des noch bestehenden Hoftheaters möchte denn auch wieder in verschiedene Perioden zerfallen. Die erste würden wir bis auf Ifflands Ankunft, die zweite bis zur architektonischen Einrichtung des Schauspielhauses, die dritte bis zur Aufführung der „Brüder nach Terenz“ zählen, und so möchten wir uns dermalen in der vierten Periode befinden.“ Welch hohen Wert Goethe auf die Wiedereinführung der Maske legte, erhellt u. a. aus seinem anmutigen Festspiel: „Was wir bringen“, das er zur Eröffnung des neuen Schauspielhauses in Lauchstädt bei Halle (am

---

Abonnement war aufgehoben und die Vorstellung begann ungewöhnlich 1/2 6 Uhr. Am Montag darauf fand im Abonnement eine Wiederholung der Brüder und des Ballettes statt. Zum dritten Male wurden „die Brüder“ am 30. Nov. 1801, zum vierten Male am 21. Dez. 1801 zugleich mit dem darauf folgenden „Wallensteins Lager“, und zum fünften Male ebenfalls dem „Lager“ vorausgehend am 31. May 1802, zum sechsten Male in Lauchstädt, den 27. Juni 1802 mit vorausgehendem Vorspiel: „Was wir bringen“ von Goethe, zum siebenten Male in Lauchstädt mit darauffolgendem „Bürger-General“ am 31. Juli 1802; zum achten Male am 22. August 1802 in Rudolstadt mit darauf folgendem „Bürger-General“. Zum neunten Male in Weimar „den 16. October 1802“ in Verbindung mit dem „Bürger-General“, zum zehnten Male in Weimar „den 8. November 1802“, zum eilften Male in Lauchstädt „den 7. Juli 1803“, zum zwölften Male in Weimar, „den 16. November 1803,“ zum 13. Male in Weimar, „den 22. Februar 1804“; zum 14. Male in Weimar, „den 6. Juni 1807“, obgleich auf dem Zettel vermerkt ist, „zum Erstenmale“; die Besetzung der Rollen ist zum Teil eine andere, als die bisherige; überhaupt hatte schon vorher mancher Rollentausch stattgefunden, wie aus den verschiedenen Zetteln ersichtlich ist. Auch der Titel des Stückes ist etwas geändert, seit dem 6. Juni 1807 heisst er so: „Die Brüder, Lustspiel in vier Aufzügen, nach Terenz, mit Masken“. So kann man von 1801—1807: 14 Aufführungen der Brüder verfolgen, während von Goethes Dramen in der gleichen Zeit z. B. der Clavigo nur sechs mal, die Geschwister sieben mal, Iphigenie (erste Aufführung am 15. Mai 1802) zehn mal, zuletzt am 26. Juni 1807) aufgeführt worden sind.

27. Juni 1812) geschrieben hat. Es genügt ein Hinweis auf die bekannte Stelle im neunzehnten Auftritt, wo der Reisende als Merkur die Aufgabe des ungeduldigen Knaben mit der Maske, der die Nymphe, die Vertreterin der naiven Sentimentalität, verfolgt, also kommentirt:

„Wohl billig kommt die Reihe nun an Dich,
Doch produzire Dich nur selbst! Frisch und beherzt
Hervor und sprich: „Der Jüngste bin ich dieses Chors,
Das maskenhafte Spiel, das ein gewandter Freund
Aus Roms verfallnem Schutte, ja was mehr,
Aus altem Schulstaub uns herangeführt."
Lafs Deine Maske sehen! Diese da!
Dies derbe, wunderliche Kunstgebild
Zeigt, mit gewalt'ger Form, das Fratzenhafte.
Doch dieses läfst vom Höheren und Schönen
Den allgemeinen, ernsten Abglanz ahnen.
Persönlichkeit der wohlbekannten Künstler
Ist aufgehoben; schnell erscheinet eine Schaar
Von fremden Männern, wie dem Dichter nur beliebt,
Zum mannigfaltigen Ergötzen, eu'rem Blick.
Daran gewöhnt euch, bitten wir, nur erst im Scherz;
Denn bald wird selbst das hohe Heldenspiel,
Der alten Kunst und Würde völlig eingedenk,
Von uns Kothurn und Masken willig leihen.
— — — — — — — — — — — —
Ein Andres bleibt uns übrig, dieses holde Kind,
Das Dich so schüchtern floh, Dir zu versöhnen.
Drum heb' ich meinen Stab, den Seelenführer,
Berühre dich und sie. Nun werdet ihr,
Natürliches und Künstliches, nicht mehr
Einander widerstreben, sondern stets vereint
Der Bühne Freuden mannigfaltig steigern."

Durch diese Rede wird die scheue Nymphe versöhnt und so beglückt, dafs sie den kleinen Genius mit der Maske liebevoll umschlingt. Den Gedanken aber von der soeben entstandenen Vereinigung der beiden Gegensätze führte Goethe weiter aus in dem berühmten, an dieser Stelle folgenden Sonett: „Natur und Kunst".

Lediglich im Dienste höherer Ziele stand also Goethes Versuch mit den „Brüdern" nach Terenz, und die Erfahrung hatte gelehrt, wie es an einer andern Stelle mit Bezug darauf heifst, „dafs das Publikum sich

an einer derben, charakteristischen und sinnlich künstlichen Darstellung erfreuen könne. Sind wir so glücklich, noch mehrere antike Lustspiele auf das Theater einzuführen, dringen unsere Schauspieler noch tiefer in den Sinn des Maskenspiels, so werden wir auch in diesem Fache der Erfüllung unserer Wünsche entgegengehen." Dazu sollte sich bald Gelegenheit finden. Als Goethe bei einem Gastspiele der Weimaraner zu Lauchstädt, Ende des Jahres 1802, in Halle den Canzler Niemeyer kennen lernte, veranlafste er auch diesen zur Bearbeitung eines Terenzischen Stückes.*) Er hatte die Andria gewählt, welche unter dem Titel: „Die Fremde aus Andros, Schauspiel in fünf Aufzügen, nach dem Terenz" zum ersten Male in Weimar, den sechsten Juni 1803 aufgeführt und zum ersten Male in Lauchstädt am 23. Juni desselben Jahres wiederholt ward, worauf sich Goethes Bemerkung in den „Annalen" bezieht: „Die „Andria" des Terenz, von Herrn Niemeyer bearbeitet, ward ebenmäfsig wie die „Brüder" mit Annäherung ans Antike aufgeführt. Auch von Leipzig fanden sich Zuschauer" u. s. w.**)

Wie es scheint, ist diese Bearbeitung nicht im Druck erschienen, noch uns handschriftlich erhalten; sie mag auch wohl den Erwartungen nicht ganz entsprochen haben, da später Einsiedel die „Andria" selbst in Angriff nahm. Vorher jedoch sollte der „Eunuch" noch für die weimarische Bühne gewonnen werden. Wer die Bearbeitung dieser Komödie durch Congreve, den einflufsreichen Dichter der englischen Restaurationszeit kennt, wird im Gegensatz zu dieser schmutzigen und widerwärtigen Umgestaltung die geschickte Veränderung, die Einsiedel mit dem Stücke vorgenommen hat, billigen müssen. Er hatte den „Eunuch" in eine Mohrensklavin verwandelt. Allein auch so mufste er kurz vor der Aufführung noch einige Änderungen, die sich freilich nicht mehr verfolgen lassen, anbringen, da Herzog Karl August, der sich die Handschrift von der Direktion hatte geben lassen, sich gegen die unveränderte Darstellung auf seiner Hofbühne erklärt hatte.***) Hierauf nimmt Goethe in

*) In den „Annalen oder Tag- und Jahresheften zu 1802" heifst es von ihm: — „der so thätigen Teil unsern Bestrebungen schenkte, dafs er die Andria zu bearbeiten unternahm, wodurch wir denn die Summe unserer Maskenspiele zu erweitern und zu vermannigfaltigen glücklichen Anlafs fanden."

**) Vgl. hierzu Schillers Brief an Goethe vom 21. Mai 1803. Weitere Aufführungen dieses Stückes fanden statt zu Rudolstadt am 7. September 1803, zu Weimar den 21. November 1803 und den 25. Januar 1804, dann mufs dasselbe vom Repertoire ganz verschwunden sein.

***) Nämlich in seinem Briefe an Einsiedel von Anfang Februar d. J., welcher lautet: „Verzeih, alter Freund, wenn ich eine Bitte an Dich gelangen lasse, die beinahe ebenso

seinem Brief an Schiller vom 5. Februar 1803 (Nr. 883) Bezug, wenn er schreibt: „Auch ich bin mit Einsiedeln, wegen der veränderten Mohrensklavin, völlig einig und erwarte nur die Ansicht von höheren Orten.“ Und hierher gehört auch ein noch ungedruckter, in der Grofsherzoglich weimarischen Bibliothek befindlicher Brief Goethes an Einsiedel, der von Weimar aus den 12. Februar datirt ist und in welchem der Dichter seinem „Freund und Bruder“, wie er schreibt, davon „mit vielem Vergnügen Nachricht giebt, dafs in der gestrigen Leseprobe die Mohrin recht gut vorbereitet worden“ u. s. w. „Im Ganzen,“ schreibt Goethe am Schlusse des Briefes,*) „bin ich überzeugt, dafs es einen recht guten Effekt machen wird.“ Am Tage zuvor hatte Einsiedel an Knebel von Weimar aus geschrieben: „Die ‚Mohrensklavin‘ wird vielleicht schon in der nächsten Woche gegeben. Ich habe sie ganz und gar umgearbeitet: weil man Vieles noch sehr unsittlich fand — ich glaube mit Recht, weil das Haus der Thaïs und ihr Verhältnifs zu hetärenmäfsig ist, und Chäreas Triumph über die vidirte Pamphila zu klar und zu laut. Der erste Akt ist ganz neu erfunden und der vierte fast auch. Es hat mir Mühe gemacht: doch nun ist die Mohrensklavin ganz weifs gewaschen! Ich spreche von dieser Arbeit, weil Du Dich derselben so freundschaftlich erinnerst.“**) Zum ersten Male wurde so „die Mohrin, Lustspiel in fünf Aufzügen, nach Terenz“ zu Weimar am 19. Februar 1803 mit, wie es den Anschein hat, nur mäfsigem Beifall aufgeführt, obwohl das Stück in demselben Jahre doch noch vier

---

unbescheiden ist wie die, welche Jehova an den Erzvater Abraham adversirte. Sie besteht in nichts Wenigerem, als dafs Du mir zuliebe Deine „Mohrensklavin“ nicht eher einstudiren liefsest, bis dafs ich ausführlich mit Dir über diesen Gegenstand gesprochen habe, was baldigst erfolgen soll. Ich liefs mir das Stück heute Nachmittag von Kirmfsen holen, um mir einen vergnügten Abend zu machen, und las es mit vieler Aufmerksamkeit durch. Ich leugne nicht, dafs ich Deinen Kunstfleifs bewunderte, wie Du die grobe Antike zu einer ziemlich honetten, schlüpfrigen Modernen gesittet hast; aber ich bekenne Dir aufrichtig, dafs ich nicht begreife, wie mit unsern Gewohnheiten und Begriffen das Stück auf einem Hoftheater wird gegeben werden können. Um gänzlich unbefangen zu sein, habe ich das Stück alleweile meiner Frau gegeben, dafs sie's lesen solle und ihre Meinung über die Ausführberkeit desselben mir mitteile. Bis dahin gedulde Dich; lafs Dir darum keine böse Nacht werden; sondern schlafe wohl. C. A.“

*) Dieser Brief soll zugleich mit einem andern auf die Einsiedelsche Bearbeitung des „Gespenst nach Plautus“ vom 11. März 1807 im nächsten Goethejahrbuch veröffentlicht werden.

**) Vgl. R. L. von Knebels „literar. Nachlafs und Briefwechsel“. Herausgegeben von Varnhagen von Ense und Th. Mundt, 3 Bde., Leipzig 1835/36. I, S. 247.

Wiederholungen erlebte*) und die Schauspieler Haide als Thraso und Becker als Gnatho besonders gerühmt wurden. In dem Bericht über den Erfolg dieses Stückes, welcher sich in der „Zeitung für die elegante Welt“ (Nr. 31 vom 12. März) findet, heifst es (S. 247) wörtlich so: „Die ‚Mohrensklavin‘ vom Kammerherrn v. Einsiedel, ist neulich gegeben. Der geschmackvolle Verfasser, wie es sich erwarten liefs, hat das Möglichste gethan; aber wie es nun so geht, und wie sich hier Jemand darüber ausdrückte:

Heidnisch zerrissen und christlich geflickt
Ist noch niemals dem Verfasser geglückt.

Man müfste eben ein solches Stück, mit dessen Pivot, der Geschlechtsliebe, alles Interesse steht oder fällt, entweder gar nicht geben, oder dem Publikum über diesen Punkt etwas Herzhaftes zumuten. Das will man aber nicht; und in diesem Nichtwollen zeigt sich eine grofse Inkonsequenz. . . . . Kurz, mit diesem Eunuchus iterum mutilatus wird, was diesen Punkt betrifft, — denn, wie eingeräumt, hat die Bearbeitung anderweitige Vorzüge — Niemand so leicht zufrieden sein, aufser vielleicht dem Herrn (sic!) v. Kotzebue, der sich neuerdings der zehn Gebote, mit denen er sonst in seinen Schriften ziemlich brouillirt war, wieder in etwas gegen die Schlegel angenommen.“ War es, weil Goethe und Einsiedel von dem nur schwer zu verkennenden Mifserfolg der „Mohrin“ nicht vollauf überzeugt waren oder glaubten sie, denselben durch die Bearbeitung eines anderen Stückes des Terenz wieder wett machen zu können: kurz, Einsiedel war schon im nächsten Jahre mit einer neuen Überraschung zur Hand: „Der Heautontimorumenos des Terenz. Ein Lustspiel in fünf Aufzügen“ wurde auf dem weimarischen Hoftheater zum ersten Male am 30. April 1804 aufgeführt und ward bis zum 11. März des folgenden Jahres noch viermal wiederholt.**) Auf welche Vorstellung die Bemerkung Einsiedels in seinem Briefe an C. A. Böttiger vom 2. Februar 1821: „Der Selbstpeiniger ist in Weimar aufgeführt worden aber mit wenig Beifall“ Bezug nimmt, ist nicht recht verständlich, da unter den Theaterzetteln vom Januar 1821 sich keiner findet, worauf der Selbstpeiniger angekündigt ist. Von den zwei übrigen Lustspielen des römischen Komikers, welche Einsiedel in der gedruckten

*) Zuerst am 23. Februar, dann am 7. März, am 27. März und schliefslich in Lauchstädt am 25. Juli.

**) Zuerst in Weimar am 30. Mai, sodann zweimal in Lauchstädt während des Juli und zum vierten Male wieder in Weimar den 11. März 1805.

Übersetzung*) herausgab, hat, wie die Zettel des weimarischen Theaters aus den fraglichen Jahren ausweisen, keines auf der herzoglichen Bühne eine Aufführung erfahren.**) Dagegen hat sich Einsiedel später mit Glück auch in der Übertragung einiger Plautinischer Stücke versucht.***)

*) „Lustspiele des Terenz in freyer metrischer Übersetzung," 2 Bde. Leipzig, bey Georg Joachim Göschen, 1806.

**) Dafs Einsiedel auch daran dachte, die zwei übrigen Stücke des Terenz auf die weimarische Bühne zu bringen, geht aus seinem Briefwechsel mit C. A. Böttiger hervor, der abgedruckt ist im zweiten Bändchen der „Literarischen Zustände und Zeitgenossen. In Schilderungen aus Carl August Böttigers handschriftiichem Nachlasse." [Herausgegeben von K. W. Böttiger, Leipzig, F. A. Brockhaus 1838.] Hier finden sich auf S. 228 ff. einige darauf bezügliche Bemerkungen, wie z. B.: „Dafs „Phormio" auf dem hiesigen Theater gespielt wird, ist mein Wunsch, auch habe ich schon von den Oberen die Versicherung darüber. Wenn ich der Vorstellung zuhöre, giebt es mir immer Gelegenheit, dies und jenes zu bessern", und dann weiter: „Sie verwöhnen Ihre Freunde; das beweist die Beilage, die nicht ohne Ansprüche an Sie erscheint. Viele moralische Sprüche und was auf den Hetärenstand sich auffallend bezieht, habe ich übersprungen. Dies Bekenntnifs mufs ich über dies angeschlossene Stück im Ganzen vorauschicken. Verzeihen Sie, dafs ich Sie so gewissenlos gleich beim Wort nehme, indem Sie der „Hecyra" gedachten."

***) Bereits Böttiger hatte im zweiten Bande des Neuen teutschen Mercur vom Jahre 1801, S. 218 ff. „Übersetzungsproben aus dem Plautinischen Trinummus" veröffentlicht, die vorzüglich gelungen sind. Bei dieser Gelegenheit macht Böttiger folgende beherzigenswerte Bemerkungen über die Kunst zu übersetzen, die dem Geschmacke des vielgeschmähten Mannes ein ehrenvolles Zeugnis ausstellen. Er schreibt: „Eine metrische Übersetzung . . . mufs das Alte neu machen, ohne es zu travestiren und ohne dem Alten ganz moderne Begriffe aufzuheften. Der Leser mufs zu ihrem Verstehen keiner tiefern Schulgelehrsamkeit bedürfen. . . . . Den Plautinischen Text mit allen seinen Redundanzen, Ueppigkeiten und Wortspielen wiederzugeben, wäre ebenso unausführbar als abgeschmackt. Niemand unter uns könnte dies aushalten! Hier läfst sich nur durch Approximationen und Compensationen zum Ziel kommen. . . . . Verschiedene Veranlassungen, die hier nichts zur Sache thun, bewogen mich, einige Proben vorzulegen. Man wird ihnen ihre schnelle Entstehung ansehen, und nichts wird leichter sein, als sie zu übertreffen. Aber sie sind auch nur dazu bestimmt, um meine Vorstellungen von den Pflichten eines Plautinischen Übersetzers im Allgemeinen anschaulicher zu machen. Weiter bedarf es hier nichts. Denn der Zeitpunkt ist da, wo sich von mehreren Seiten rüstige Wettkämpfer auch um diesen Preis in die Schranken stellen. Ἀγαθῇ τύχῃ." Es folgt dann die lebenswahre und in der That ganz ausgezeichnete Übersetzung der ersten zwei Szenen des ersten Aktes, sowie der ersten Szene des zweiten Aktes vom „Trinummus". In dem dritten Band der Zeitschrift vom Jahre 1801, S. 250—255 lieferte Böttiger eine Übersetzung vom „ersten Akte aus der Aulularia des Plautus"; und im ersten Bande der Zeitschrift des Jahres 1802, S. 7 ff. findet sich die „Probe einer Übersetzung des Grofssprechers" von Danz (aus Jena). Angeregt von solchen „rüstigen Wettkämpfern", wie Böttiger, Niemeyer und vor allen Einsiedel es waren, veröffentlichte J. D. Falk seinen „Amphitruon, Lustspiel in fünf Aufzügen", Halle 1804 mit höchst lesenswerter Vorrede.

„Die Gefangenen, Lustspiel in fünf Aufzügen nach Plautus" wurde in Weimar zum ersten Male am 23. April 1806 aufgeführt, blieb aber, wie Genast (a. a. O. S. 159) erzählt, „in seiner Wirkung weit hinter den „Brüdern" des Terenz zurück und fand bei der Wiederholung — ebenfalls keinen Beifall,"*) obwohl der jugendliche Lessing die „Captivi" des Plautus bekanntlich für das beste aller ihm bekannten Lustspiele erklärt hatte. Noch weniger nachhaltig kann der Erfolg von Einsiedels Bearbeitung der Plautinischen „Mostellaria" gewesen sein, welche unter dem Titel: „Das Gespenst, Lustspiel in fünf Aufzügen nach Plautus" am 29. April 1807 zum ersten und soweit die von mir nachgesehenen Theaterzettel einen Schlufs gestatten, zugleich letzten Male in Weimar aufgeführt wurde. Die Vorbereitungen zu der Aufführung waren schon seit Anfang des März im Gange, wie der oben erwähnte ungedruckte Brief Goethes an Einsiedel vom 11. März 1807 beweist, der mit den Worten anfängt: „Die Rollen Deines Stückes, mein lieber Freund, sind ausgeschrieben. Hierbei folgt die Austeilung, wenn Du sie billigst sie also abgehen" u. s. w. Darauf antwortete Einsiedel wörtlich, wie folgt:**)

Die Austheilung der Rollen entspricht ganz meinem Wunsche: es ist weit besser, dafs Genast den Wucherer spielt, statt der minder bedeutenden Rolle des Grumio, die ich ihm zugedacht hatte.

Ich werde für die Toilette der Philematium glänzende Beyträge zu verschaffen suchen; solche feine äufserliche Zucht ist der Bühne sehr wohlthätig.

In der Leseprobe werde ich mich einfinden; jede Stunde ist mir recht

Empfange, verehrtester Freund, meinen wärmsten Dank für Deine Theilnahme, die Du meinem Stück zuwendest.

Donnerstags den 12 Merz. 1807. Einsiedel.

Aufser diesen zwei Stücken nach Plautus war auch der „Trinummus", den Einsiedel schon am 4. September 1806 an Böttiger geschickt hatte, zur Aufführung in Aussicht genommen. Allein „das Genialische im Plautus" machte ihn, wie er selbst in seinem Briefe an Böttiger vom 4. September 1806 sich ausdrückt, diesen dramatischen Dichter schwer verstehen. „Er erinnert mich", schreibt er an den Allerweltsmann,

---

*) Die erste Wiederholung des Stückes erfolgte am 23. Juli 1806 in Lauchstädt; die letzte Aufführung fand statt am 27. Februar 1809 zu Weimar. Darnach sind Genasts Bemerkungen I, S. 159 und 297 zu berichtigen.

**) Für die gütige Mitteilung des im Besitze des Herrn Professor Dr. Ludwig Geiger befindlichen Originalschreibens bin ich demselben zu verbindlichstem Danke verpflichtet.

„oft an Shakespeare, der auch auf die ungewöhnlichsten Ausdrücke und seltsamsten Ideen verfällt und seine komische Kraft dadurch am vorzüglichsten äufsert. Ich habe mir den sogenannten grofsen Scheller anschaffen müssen, der auf Plautus viel Rücksicht nimmt. Doch finde ich überall Schwierigkeiten. Ihr freundschaftliches Wohlwollen hat mir allerdings den Weg zu einem hülfreichen Quell gebahnt, wo ich meine Ohnmacht stärken kann. Erlauben Sie mir indefs, dafs ich Ihnen aufrichtig bekenne: es dünkt mich gar zu unbescheiden, wenn ich meine Autorschaft auf Unkosten Ihrer Zeit übe — so gern Sie sich auch aus Freundschaft dafür interessiren und — um mit einem Worte Alles zu sagen — wenn ich meinen Autorvorteil mit Verlust Ihrer Zeit befördern soll. Dieser Gedanke beschäftigt mich um so mehr und macht mich wirklich verlegen, wenn ich die 20 Lustspiele des Plautus die ich übersetzen will, vor den Augen habe. Sie könnten mir, verehrtester Freund, diese Sorge vom Herzen nehmen, wenn Sie an meinem Vorteil — der vom Absatz abhängen und nächste Ostermesse klar werden wird — einen Anteil anzunehmen, die mich sehr beruhigende Gewogenheit hätten. — Darf ich noch mit einem Worte meiner Ansicht gedenken, mit der ich den Plautus übersetzen will? Die lästigen Wiederholungen, das allzuviele Moralisiren, und alles Schlüpfrige lasse ich vorsätzlich weg. Auch überspringe ich zuweilen einige Reden, wenn es mir unwahrscheinlich scheint, sie vorzubringen — ich glaube, dafs Sie dies billigen." — — Ferner dürfte folgende einem Briefe Einsiedels an Böttiger vom 26. Dezember 1806 entnommene Stelle von Interesse sein: „Auch die gewohnten Winterergötzlichkeiten haben wieder begonnen. Seit dem Weihnachts-Feste ist das Theater wieder geöffnet. Ich könnte es in gleichem Sinne auch eine Gewohnheit nennen, dafs ich mich wieder mit dem Plautus beschäftige; er steht des Morgens mit mir auf und würde am Abend mit mir schlafen gehen, wenn ich bei Licht nicht ein blinder Mann wäre. Die Aulularia und Pseudolos sind nach und nach fertig geworden; wenn ich nicht ein todter Mann werde, so hoffe ich den ganzen Plautus in vier Jahren zu übersetzen. Sie sehen daraus, mein verehrter Freund, welch eine Burg von Vertrauen ich auf Ihre grofsmütige Hülfe setze."

Am 22. November des Jahres 1807 sandte Einsiedel den Rudens und den Pseudolos an Böttiger und konnte ferner melden: „Aulularia, Stichus, Curculio, Cistellaria sind vollendet und copirt, aber ich wage es nicht, Alles mit Einemmale zu senden." Und in dem letzten der im „literarischen Nachlafs" abgedruckten Briefe an Böttiger (2. Februar 1821) teilt Einsiedel ersterem den Gedanken mit, statt einer Gesammtausgabe

des verdeutschten Plautus nur etwa acht bis zehn Stücke davon unter dem Titel: „Ausgewählte Lustspiele des Plautus“ drucken zu lassen, ein Plan, der jedoch niemals zur Ausführung kam. Wir würden daher über die letzten Versuche Einsiedels, auch den Plautus für die deutsche Bühne umzugestalten, kein Urteil gewinnen können, hätte uns der Zufall nicht zwei handschriftlich überlieferte Stücke erhalten. Die Weimarische Staatsbibliothek besitzt nämlich zwei, vermutlich von der Hand eines Schreibers angefertigte Hefte, von denen das eine den Titel trägt: „Der Geitzhals, ein Lustspiel in fünf Akten nach Plautus (Aulularia)“, während die Aufschrift des anderen lautet: „Der Schiffbruch ‚Rudens‘ von Plautus“. Beide aber, deren genauere Prüfung ich einer späteren Mitteilung vorbehalte, sind die einzigen noch übrigen handschriftlichen Zeugnisse für die Bestrebungen eines Mannes, die wohl verdienen, der Vergessenheit entrissen zu werden. Der Grofsherzoglich sächsische Oberhofmeister und Kammerherr Friedrich Hildebrand von Einsiedel*), ein Mann von echt adliger Gesinnung hatte bereits durch die im Jahre 1797 anonym erschienenen: „Grundlinien zu einer Theorie der Schauspielkunst,“ den ihn ehrenden Beifall Schillers erhalten, welcher mit Bezug darauf an Goethe vom 12. Dezember 1797 schreibt: „Einsiedels Schrift über das Theater enthält doch manches Gutgedachte. Es ist mir unterhaltend, wie diese Art von Dilettanten sich über gewisse Dinge, die nur aus der Tiefe der Wissenschaft und der Betrachtung geschöpft werden können, ausspricht, wie z. B. was er vom Stil und der Manier sagt u. s. f.“ Es war daher nur natürlich, dafs Goethe ihn zur Bearbeitung der alten Komödien heranzog; aber, wie es so häufig bei Dilettanten der Fall ist, auch Einsiedel schofs schliefslich über das von dem grofsen Freund ins Auge gefafste Ziel hinaus, wenn er noch mehr, als die bereits aufgeführten Stücke des Terenz und des Plautus auf die Bühne zu bringen wünschte. So wird es wohl Goethe selber gewesen sei, welcher schliefslich einer weiteren Vermehrung des Repertoires durch die Antike Ende und Ziel setzte; und Karoline von Herder hatte ohne Zweifel Recht, wenn sie an Knebel von Goethe schrieb: „Dafs Goethe lebt, darüber wollen wir Gott danken. Es möchte ohne ihn nicht gut in Weimar werden. Er ist doch immer, welcher Schranken setzt, wenn es zu bunt werden will.“**) Jedenfalls hatte Goethe erkannt, dafs er auch mit dem Geschmacke des Publikums rechnen mufste, das doch nicht aus lauter Kunstrichtern

*) Vgl. über ihn den Artikel von Fritzsches in „Weimars Album zur IV. Säkularfeier der Buchdruckerkunst, am 24. Juni 1840,“ S. 165 ff.

**) Caroline von Herder an Knebel, 21. Januar 1801.

bestand und zum grofsen Teil jedenfalls die Ifflandschen und Kotzebueschen Rühr- und Intriguenstücke den in einer unbekannten Welt spielenden Komödien der alten Lustspieldichter vorzog. Auch hatte er ja so ziemlich erreicht, was er wollte. Man kennt Schillers absprechendes Urteil über Ifflands Theaterstücke, welche Tieck mit dem Ausdruck: „rührende Trivialitäten bezeichnete"*) und mufs Wieland beipflichten, wenn er sich darüber also ausläfst: „Die alten Schauspieler arbeiten nie auf Illusion. Sie waren τεχνιται. Ihr Spiel sollte idealisirtes Kunstwerk sein. Daher lassen sich Masken und all ihr Theaterpomp, in dem die Choragen sich selbst zu übertreffen strebten erklären. Unsre neue Schauspielkunst jagt dem leeren Phantome nach, sich mit der vorgestellten Person selbst zu identifiziren; daher die höchst natürlichen Carikaturen der Iffland'schen Schlafrockstücke, wobei man vor lauter Nachahmung der lieben einfältigen Natur unaussprechlich platt und fade wird und endlich ganz vergifst, dafs dramatische Darstellung Kunstideal und Spiel dieser Stücke Kunstwerk ist."**)

Es war daher bei Wiederbelebung der alten Maskenkomödie Goethes Bestreben gewesen, wie wir bereits im Vorhergehenden mit Goethes eigenen Worten es ausgesprochen haben, „die Persönlichkeit der wohlbekannten Künstler vollkommen aufzuheben;" sie sollten, indem sie „andere Personen" darstellten als „fremde Männer" erscheinen und so „in ihrer Darstellung aus dem platten Copiren der Natürlichkeit heraustreten", um einen „Stil zu gewinnen". Dafs diese Goetheschen Bestrebungen lediglich von der reinsten Kunstbegeisterung eingegeben und getragen waren, dafs sie also nicht mit einem Schriftsteller***) Frankreichs, wo vor nicht langer Zeit Augier und Ponsart die alte Komödie wieder zu beleben versuchten, kurzweg „comme une chose extraordinaire" zu betrachten sind, dafs sie vielmehr das Bild des genialen Wollens unseres gröfsten Dichters vervollkommnen und dafs sie zum Heile der Schauspielkunst in jener Zeit nicht am wenigsten beigetragen haben: ich denke, darüber kann für denjenigen, der offenen Blickes eine vorurteilsfreie Untersuchung anstellen will, nicht der geringste Zweifel obwalten.

*) Vgl. Schiller an Goethe, 31. August 1798.

**) Vgl. Böttigers „litterarischen Nachlafs" I, S. 146.

***) Vgl. F. Schöll, Histoire abrégée de la Littérature Romaine, Paris, Tome I p. 135. Anm. I.

Weimar.

Ästhetik, Philologie, Vergleichende Litteratur-Geschichte.

Von

Josef Kohler.

§. 1.

Dafs mein Werk über „Shakespeare vor dem Forum der Jurisprudenz“ (Würzburg 1884) manchen Widerspruch hervorrufen mufste, war vorauszusehen. War doch das von mir gestellte Problem, das Problem nämlich: nicht die wirklichen juristischen Kenntnisse des Dichters, sondern die in seiner Intuition implicite enthaltenen Rechtsideen zu analysieren, das Problem, in seiner intuitiven Schöpfung die Entwicklungszüge der Weltgeschichte aufzuweisen, ein ganz neues*) — ein neues für unsere Zeit; denn in der klassischen Zeit war man diesen Problemen sehr nahe, und mit genialen Worten hat es bereits Schiller ausgesprochen, dafs zwar jedes dichterische Werk Charakter haben müsse, — „aber der vollkommene Dichter spricht das Ganze der Menschheit aus;“**) — fürwahr, unserer Zeit thut nichts nötiger, als auf die Ästhetik unserer grofsen Geister zurückzugreifen und dort anzuknüpfen: man wird dann erfahren, dafs jedes wahre künstlerische Schaffen ein unbewufstes, intuitives ist, dafs allem Technischen eine „dunkle aber mächtige Totalidee“ vorhergehen mufs und dafs es eben die Sache des Dichters ist, diese Idee „in ein Objekt zu übertragen“ d. h. zu individualisieren;***) man wird erfahren, dafs es nicht das erste Ziel des Dichters ist, nach dem Effekte hin zu arbeiten und

*) Treffend ist diese Idee erfafst von Girard, Nouvelle Revue historique de droit français et étranger 1886 p., 228 f.

**) Briefwechsel mit Goethe, Brief vom 27. März 1801. 4. Aufl. II, 279.

***) Vergl. den erwähnten grofsartigen Brief Schillers a. a. O. II, 278.

bühnenwirksame Szenen zu schaffen, sondern dafs vor allem Effekt, welcher ja doch nur ein Äufserliches bildet, eine innere Idee walten mufs, welche nichts anderes ist, als die Wiederspiegelung des in der ewigen Schöpfung waltenden göttlichen Wesens; man wird erkennen dafs eine solche Idee in dem Kunstwerk walten mufs,*) soll dieses nicht zu ödem Flitter, hohlem Pathos oder humorloser Witzkomödie herabsinken.

§. 2.

War einmal diese ästhetische Grundwahrheit pointiert, so mufste sofort ein Zwiespalt zu Tage treten, welcher zwar von jeher innerlich bestand, aber täglich klaffender wird — der Zwiespalt zwischen Ästhetik und Philologie.

Sache des Philologen ist es, die richtige Lesung des Autors herzustellen; seine Sache ist es, dem Autor und seiner Zeit nachzuforschen: die Lebensschicksale des Autors, die charakteristischen Ereignisse jener Zeit sind Sache seiner Behandlung; es steht daher auch ihm anheim, zu erfassen, wie ein Dichter im Rechte seiner Zeit bewandert gewesen ist, wobei ihm allenfalls ein tüchtiger Jurist behülflich sein kann. Von dieser Forschung habe ich ziemlich abgesehen, weil meines Erachtens die zufällige Konstellation, welche das Recht zur Zeit des Dichters hatte, auf seine universalhistorische Richtung keinen grofsen Einflufs ausübte; sein Geist erhob sich von der Zeitlichkeit der Erscheinung zu den ewigen Ideen, welche in der Weltgeschichte walten; und ich halte es für ebenso verfehlt, die Shakespeareschen Werke nach dem konkreten Recht seiner Zeit zu messen, als sie zu messen nach einer speziellen Kirchenanschauung, welche in seinen Tagen herrschend war.

Eben in der Darstellung dieser ewigen Ideen, welche in dem Dichter walten, liegt die Aufgabe des Ästhetikers; und wenn er diese Ideen nach der Seite der Rechtsentwickelung hin verfolgt,**) wenn er verfolgt, wie

---

*) Wie vortrefflich sagt nicht Schiller in dem Briefe vom 23. August 1794 (in der cit. Ausgabe I, 5) über Goethe: „In Ihrer richtigen Intuition liegt alles und weit vollständiger, was die Analysis mühsam sucht, und nur weil es als ein Ganzes in Ihnen liegt, ist Ihnen Ihr eigener Reichtum verborgen; denn leider wissen wir nur das, was wir scheiden.“ Wie vortrefflich ist nicht hier ausgedrückt, dafs das Genie die Welt, die Weltgeschichte mit allen ihren Faktoren und damit auch die Rechtsentwicklung unbewufst in sich trägt; wobei es eines zweiten analytischen Verstandes bedarf, um, was intuitiv in jenem liegt, zu scheiden und dadurch zur Erkenntnis zu bringen.

*) Denn „Gerechtigkeit ist die Seele der Welt, die das Weltall als Körper zusammenhält.“ Omar Chajjam, Lieder und Sprüche, von Bodenstedt, S. 42.

die Intuition des Dichters mit dem Menschenfortschritt auch den Rechtsfortschritt in Betracht zieht, so ist dies eine ästhetische Leistung, welche allerdings von der Forschungsphäre des Philologen abliegt, aber nicht nur in das Gebiet der Jurisprudenz, sondern auch in das Gebiet der Ästhetik einschlägt.

Die Annahme, als ob nur dasjenige den Ästhetiker berühre, was zugleich den Charakter philologischer Forschung an sich trägt, ist so unrichtig, dafs sie einer besonderen Widerlegung nicht bedürfte, böte sie uns nicht Gelegenheit, den Unterschied zwischen Ästhetik und Philologie und ihre beiderseitige Berechtigung darzulegen. Wer es versucht, den ästhetischen Gehalt eines grofsen Dichters, wenn auch nur nach einer Seite hin zu zergliedern, und wer es mit einem seither wenig benutzten Apparat von Hülfsmitteln thut, kann verlangen, dafs seine Forschungen von Ästhetikern nach ästhetischen Grundsätzen berücksichtigt werden; und diejenigen, welche das Gewicht ihrer Studien nicht in das ästhetische Erfassen der Dichterprobleme, sondern in philologische Details verlegen, mögen auf ihrem Gebiete zur ästhetischen Erkenntnis indirekt beitragen, die ästhetische Würdigung des Dichters ist Sache ästhetischer Wissenschaft.

Dafs die Ästhetik als Wissenschaft in den Banden der Philologie liegt, ist einer der Hauptfehler unserer deutschen wissenschaftlichen Richtung, ein Fehler, welcher noch auf lange hinaus die wissenschaftliche Fortbildung der Ästhetik unterbinden mufs. Denn wenn zwei Wissenschaften einander Antipoden sind und in ihrer ganzen Arbeitsmethode einander schroff gegenüber stehen, so sind es Ästhetik und Philologie. Die Ästhetik geht von den Höhen der Philosophie aus; aus der Erkenntnis des Unendlichen, welches im Endlichen sich in tausend Formen manifestirt, entwickelt sie den unendlichen Gehalt, der im Endlichen liegt, und sie weist nach, wo derselbe in bedeutenden charakteristischen Manifestationen hervortritt: die Allgewalt des Geistes, welcher die Welt durchleuchtet, bricht in mehr oder minder getrübter Gestalt zu Tage; ihn in seiner Reinheit und seinem Glanze darzustellen, so dafs uns sein Wirken in entzündender, erschütternder Weise vor die Seele tritt, dies ist Aufgabe der Kunst; und in dem Kunstwerke diese geistige Objektivation des Göttlichen nachzuweisen, dies ist Aufgabe des Ästhetikers. Die Ästhetik verlangt daher vor allem Nachfühlen, Nachempfinden des Kunstwerkes; sie verlangt aber weiter die Kraft des Geistes, welche diesem Gefühlsleben objektiv entgegentritt und dasselbe in seiner Qualität und Quantität zu schätzen weifs: erst eine solche Charakteristik des dem Werke innwohnenden und in der Seele des Hörers resonierenden Empfindungsgehaltes eines Kunstwerkes macht den Ästhetiker aus. Der Ästhetiker steht daher dem

Kunstwerke nicht unmittelbar gegenüber, er steht ihm gegenüber kraft des durch das Kunstwerk erregten ästhetischen Hochempfindens, er steht ihm gegenüber als einem Organismus, welcher Empfindungen in uns erregt und in unserem Gefühlsleben eine dem Werke adäquate Stimmung hinterläfst; nur die Empfindung ist im Stande, das Göttliche in sich aufzunehmen, ebenso wie nur des Dichters Intuition, nicht seine reflexive Thätigkeit, Kunstwerke zu schaffen vermag. Je feiner und empfänglicher das Gemütsleben angelegt ist, desto mehr wird es nachempfinden und anempfinden können:

„Wer empfinden und sich unterwinden, zu sagen, ich glaub' ihn nicht?"

Nur durch das Medium der Empfindung hindurch gelangen wir zur ästhetischen Erkenntnis. Allerdings ist mit dem Empfinden noch nicht der Ästhetiker gegeben; sonst wäre der reproduktive Künstler, der Schauspieler, der Musiker gerade der beste Ästhetiker, und dies ist regelmäfsig gerade nicht der Fall. Das Empfindungsleben hat der Ästhetiker mit dem reproducierenden Künstler gemein; von nun an scheiden sich ihre Wege: der Künstler hat das Empfindungsleben in adäquater Äufserung zur Darstellung zu bringen, der Ästhetiker hat es zu analysieren: er hat die Art und Weise kundzugeben, wie das Göttliche in die spröde Masse des Endlichen seinen Weg genommen hat, wie seine Lebenskraft den öden Stoff ergriffen, ihn beherrscht, ihn veredelt, ihn vergeistigt hat, wie dasselbe aus einer todten Masse etwas lebendes geschaffen hat, von Geist zu Geist wirkendes; der Ästhetiker hat, soweit es unserer philosophischen Reflexion möglich ist, die Gründe aufzuweisen, durch welche das Göttliche in dem Endlichen wirkt; er hat nicht, wie der Blumenenthusiast, blofs die Blumen zu bewundern, sondern, wie der Botaniker, dieselben wissenschaftlich zu analysieren, er hat als Kunstwerkphysiologe des in dem Kunstwerk waltende Leben zu erklären. Das ist seine Aufgabe — eine Aufgabe, welche er nur erfüllen kann, wenn er das Kunstwerk zuerst in sein Inneres aufgenommen hat — ebenso wie ein wissenschaftlicher Aufsatz nur dann verstanden werden kann, wenn man seine Sprache versteht und die Gedanken desselben in seinem Innern zu rekonstruieren vermag. Daher kann selbstverständlich nur derjenige über die Ästhetik eines Tonwerkes handeln, welcher selbst für Musik empfänglich ist, und nur derjenige ist in der Lage, eine Dichtung zu analysieren, welchem innigstes Mitempfinden für die Poesie gegeben ist.

Aber auch das andere Extrem ist zu vermeiden. Ein Ästhetiker kann selbst Dichter und Künstler sein, aber er braucht es nicht zu sein; oft ist sogar gerade die Künstlernatur dem Ästhetiker hinderlich. Denn

einmal ist nicht jeder produzierende Künstler auch für die Schöpfungen Anderer empfänglich; wer den eigenen Pegasus reitet, hat nicht immer die Weite des Blickes, um auch dem Pegasus anderer zu folgen — das hat oft ein Nichtdichter in höherem Grade, sobald er sich nur auf den erhabenen Standpunkt gestellt hat, von welchem aus er den Zug Anderer zu überschauen vermag. Aber auch wo dieser Mangel nicht zutrifft, liegt meist ein zweiter noch wichtigerer Mangel vor: der Künstler empfindet, er empfindet tief und voll, aber er ist nicht in der Lage, diese Empfindung zu analysieren und wissenschaftlich zu erklären: er ist Blumenerzeuger und Blumenenthusiast, aber er ist nicht Botaniker und Pflanzenphysiologe. Nur wenigen Geistern ist es gegeben, eine solche Vielseitigkeit zu erreichen, dafs ihnen auch dieses Gebiet offen steht. Schiller war Ästhetiker und Dichter, er war sogar als Ästhetiker gröfser denn als Dichter; Richard Wagner war Musiker, Dichter und Ästhetiker zugleich. Diese Geister aber sind gezählt, und die Meinung, als ob ein Dichter am besten einen andern Dichter ästhetisch erklären könnte, ist grundirrig; der gröfste deutsche Dichter hat in der Erklärung des Hamlet bedeutend fehlgegriffen, — da kann es uns nicht wundern, dafs auch manch' anderer fehlging, welcher noch kein Goethe ist.

§. 3.

Ist auf diese Weise festgestellt, was der Ästhetiker haben mufs, dafs ihm nämlich zu gleicher Zeit künstlerisches Nachempfinden und philosophisches Reflexionsvermögen zu Gebote stehen mufs, so ist zugleich ersichtlich, wieweit seine Studien von denen des Philologen verschieden sind. Der Philologe ist vor allem Sprachkenner, und zwar zunächst Sprachkenner überhaupt, sodann Kenner der Spracheigentümlichkeiten eines bestimmten Autors, zu welcher Kenntnis auch die Kenntnis der Lebensverhältnisse des Autors hinzutreten mufs, weil sie für die Auffassung seiner Sprachbildung mafsgebend sind. Ein solches Studium des Lebens einzelner Autoren führt zur äufseren Litteratur-Geschichte, und diese ist völlig die Domaine des Philologen. Eine korrekte Ausgabe des Schriftstellers zu schaffen, die Zeit und Umstände der Abfassung festzusetzen, die Werke des Autors sprachlich zu erklären, die für die individuelle Auffassung des Autors mafsgebenden zeitgeschichtlichen Momente anzumerken, das ist völlig die Sphäre des Philologen; diese philologische Thätigkeit ist durchweg notwendig: denn sie ist die Grundlage eines jeden ästhetischen Erfassens; sie ist eine Thätigkeit, welcher der Ästhetiker gewöhnlich nicht fähig ist: sie verlangt vor allem Sprachkenntnis, aber nicht blofs die gewöhnliche, sondern philologische Sprachkenntnis, sie

verlangt vor allem Detailstudien auf dem Gebiete der Biographie und Geschichte; sie verlangt vor allem Exaktheit, Promptitude und Akribie. Dagegen verlangt sie kein philosophisches Versenken in den Geist des Werkes — vielmehr verlangt sie grofse Enthaltsamkeit, um nicht in wilde Hypothesen- und Konjekturensucht auszuarten. Gerade was den Ästhetiker auszeichnet, dafs er die äufseren Formen hintansetzt und in das Innere eindringt, das wäre dem Philologen zum Verderben. Der Philologe mufs, wie der Architekt, uns zuerst die zerfallenen, durch die Zeit abgebröckelten Steine des Bauwerkes suchen und nach den statischen Gesetzen zusammenfügen; dann beginnt die Thätigkeit des Ästhetikers, welcher über den Baustil zu philosophieren hat; nicht als ob nicht auch umgekehrt der Ästhetiker dem Philologen zu Hülfe kommen könnte, sofern die aus anderen Schriften geschöpfte ästhetische Auffassung auch bei der Rekonstruktion des Textes förderlich sein kann; und auch das ist möglich, ja es wäre der Gipfel des Erstrebbaren, dafs ein und derselbe Forscher zugleich Philologe und Ästhetiker wäre, wie es ja vorkommt, dafs ein Forscher zugleich Philologe, Jurist und Historiker ist. Aber das mufs festgehalten werden, dafs es sich um zwei verschiedene Wissenschaften handelt, mit verschiedenen Ausgangspunkten, mit verschiedener Methode und verschiedenen Zielen; um zwei Wissenschaften, welche friedlich zusammenwirken und ineinandergreifen müssen, von welchen jede ihre Sonderbestimmung und ihre Existenzberechtigung hat.

Nichts ist daher sonderbarer, als wenn Ästhetiker über die mühsame und tüchtige Arbeit des Philologen gering denken, aber auch umgekehrt ist es höchst seltsam, wenn Philologen mit ihrer spezifischen Thätigkeit die ästhetische Arbeit bereits als vollzogen erachten oder die Ästhetik als etwas unsolides oder unwissenschaftliches ansehen, welches dem Laien, aber nicht dem Manne der Wissenschaft zukomme, oder wenn sie annehmen, dafs die ästhetische Arbeit eines Shakespeareforschers nicht ebenso bedeutsam sei, als die Arbeit des Philologen, welcher die Texte rekonstruiert oder das Zeitalter der Schöpfungen des Dramatikers und ihre historischen Schicksale erforscht. Erst wenn erkannt ist, dafs beide Wissenschaften ihre selbständige Berechtigung haben, erst dann wird der gegenseitige Streit, als ob die eine oder andere Methode die richtige wäre, aufhören — beide sind richtig, jede hat eben nur ihre verschiedenen Zwecke und Ziele.*) Der Philologe wird uns Plato oder Bhagavad-Gita

*) „Zwischen Philologie und Ästhetik“ sagt W. Scherer am Schlusse seiner Litteraturgeschichte, „ist kein Streit, es sei denn, dafs die eine oder die andere oder dafs sie beide auf falschen Wegen wandeln“. (Anm. d. Red.)

philologisch nahelegen; aber nur der Philosophe hat die Aufgabe zu erfüllen, die Philosophie der Inder und der Griechen zu rekonstruieren und ihre tiefen Schätze auszubeuten; ebenso ist es aber auch Sache des Ästhetikers, den unendlichen Gehalt in den Werken der Dichter darzulegen: er wird dem Philologen für jede Hülfe dankbar sein, er wird sich aber nicht daran kehren, wenn Philologen es mifskennen, dafs, nachdem die philologische Arbeit gethan ist, die That des Ästhetikers beginnt, und dafs die innere Zergliederung des geistigen Gehaltes der Dichtung dem Ästhetiker und nur ihm obliegt, er wird sich nicht daran kehren, wenn etwa philologische Forscher es verkennen. dafs erst mit der ästhetischen Erklärung der Dichter verstanden ist, und dafs eine Erklärung, welche den universalhistorischen Gehalt der intuitiven Dichteridee darlegt, einen Beitrag liefert zum Verständnis des Dichters. Nur wenn Philologie und Ästhetik sich gegenseitig als gleichberechtigte Wissenschaften anerkennen, von welchen jede ihren verschiedenen Beruf hat, ihre verschiedene Arbeitsmethode verfolgt, nur wenn beide Wissenschaften ihre Pflege finden, können beide gedeihlich fortschreiten. Seit den Tagen Schillers und Schlegels hat die Ästhetik nicht diejenigen Fortschritte gemacht, welche man nach diesem grofsartigen Beginne hätte erwarten sollen; dies hängt von vielen anderen Umständen ab, zumeist aber davon, dafs man ihre richtige Beziehung zur Philologie verkannt, dafs man übersehen hat, dafs die philologische und die ästhetische Behandlung eines Dichters zwei Dinge sind, welche sich gegenseitig beeinflussen, aber doch wieder beide selbständig gepflegt werden müssen. Je schärfer die verschiedenen Probleme erfafst werden, um so sicherer können die verschiedenen Ziele — um so sicherer auch das letzte gemeinsame Endziel erreicht werden.

§. 4.

Aus dem Obigen geht von selbst hervor, dafs, wie die Litteratur-Geschichte überhaupt, so insbesondere die vergleichende Litteraturgeschichte der Ästhetik in die Hände arbeitet: nur das Studium der Erzeugnisse der verschiedensten Länder und Zeiten kann dem Ästhetiker die Vielseitigkeit und Tiefe geben, um aus den konkreten Manifestationen der Kunst heraus zu den Grundgesetzen zu gelangen. Wir müssen Shakespeare und Äschylus, Goethe und Byron, Aristophanes und Molière, Walter Scott, Turgenjew und Scheffel zugleich in Betracht ziehen, Homer, Edda und Kalewala zugleich wissenschaftlich erfassen, um zu einem ausgiebigen Verständnisse der Probleme des Tragischen und des Humoristischen zu gelangen, oder um die Grundzüge der ästhetischen Wahrheit im Gegen-

satz zur prosaischen Wirklichkeit zeichnen zu können. Erst die Vergleichung setzt uns in den Stand, entscheiden zu können, wo der wahre Realismus aufhört und zum unkünstlerischen Naturalismus wird und wo der berechtigte Idealismus in vage Zerflossenheit, in schwächlichen Quietismus oder in unwahre Phantastik übergeht.

So ist es uns ermöglicht, ohne in einseitigen Doktrinarismus zu verfallen, die ewigen Prinzipien der Kunst zu zeichnen; so ist uns ermöglicht aufzuweisen, wie diese ewigen Prinzipien nicht zur doktrinären Erstarrung der Kunst führen, sondern eine Fülle des reichsten Lebens in ihrem Schofse bergen, wie sie nicht die Träger einer einförmigen Schablone, sondern die Quelle sind, aus welcher ein überreiches stets wechselndes, aber doch innerlich gesundes und wahres geistiges Leben entspriefst. Und so wird es endlich gelingen, neben der äufseren Litteraturgeschichte eine innere Litteraturgeschichte, die Geschichte des menschlichen Geistes in seiner ästhetischen Kunstentwickelung zu bieten.

Der Ästhetiker wird daher jede wahre Leistung des Litteratur-Historikers willkommen heifsen, er wird aber insbesondere die vergleichende Litteraturgeschichte begrüfsen; und wenn seine Bestrebungen von Seiten des Litteraturhistorikers mit gleicher Gunst aufgenommen werden, so wird das gedeihliche Zusammenwirken beider Teile es vermögen, dem grofsen Ziele zuzustreben: der Erkenntnis des menschlichen Geistes und der Erkenntnis der in ihm waltenden göttlichen Macht.

Würzburg.

Die ästhetische Naturbeseelung in antiker und moderner Poesie.

Von

Alfred Biese.

I.

„Der Mensch begreift niemals, wie anthropomorphisch er ist" sagt Goethe einmal in seinen Sprüchen. Und in der That vermag der Mensch bei Betrachtung des Höchsten wie des Geringsten niemals die Grenzen seiner Menschlichkeit zu überschreiten; will er ein konkretes Wesen, und wenn es auch das höchste ist, sich vorstellen oder begreifen, nie kann er völlig von sich selber abstrahieren; für den Menschen ist immer wieder nur der Mensch das Mafs aller Dinge; im eigentlichen Sinne versteht der Mensch aus dem Grunde — nur sich selbst. Alles andere wird ihm erst verständlich, deutbar und erklärlich, indem er sich selbst, sei es nun anthropopathisch in seiner Geistigkeit oder anthropomorphisch in seiner Leiblichkeit, dem anderen aufser ihm anpafst oder einfühlt, sein eigenes Wesen dem anderen leiht, um so sich selbst nur immer in dem anderen wiederzufinden. Diese Fähigkeit oder vielmehr diese immanente Nötigung, immer wieder nur sich selbst in die Aufsendinge hineinzulegen, um sie völlig zu ergründen, — die also nicht blofs eine Kraft, sondern zugleich eine Schranke menschlichen Wesens bezeichnet, — dieser Prozefs des Anpassens und Einfühlens erstreckt sich auf Personen wie auf leblose Dinge. Wie tiefen Sinn hat unser Wort Mitleid! Wenn wir den Schmerz des Freundes nachempfinden, so versetzen wir uns in ihn, denken uns ganz in seine Lage und Stimmung hinein, d. h. eben leiden mit ihm.

Mitleid und Furcht bedingen die Wirkung der Tragödie, jene beruht also wesentlich auf solcher Supponierung des eigenen Ichs in ein anderes. Aber auch jedes Verständnis des Schönen überhaupt setzt solche Über-

tragung voraus, die, wenn Verwandtes zu Verwandtem harmonisch sich findet, zum ästhetischen Genufs führt. — Das bekannte Wort der griechischen Philosophie ὅμοιον ὁμοίῳ γιγνώσκεται „Gleiches wird nur durch Gleiches erkannt" bedeutete bei den Pythagoräern, dafs der mathematisch gebildete Verstand das Organ der Erkenntnis des mathematisch geordneten Kosmos sei. Aber er läfst sich auch zu einem Fundamentalsatz der Ästhetik machen. Der Reiz auch des kleinsten lyrischen Liedes basiert auf der Übertragung des eigenen Ichs in die vom Dichter gezeichnete Situation oder Stimmung, auf diesem Widerspiel von Subjekt und Objekt, auf dem geheimnisvollen Rapport zwischen dem Anschauenden und dem Angeschauten. Es beruht eben alles im Leben des Geistes auf Apperzeption. Nur das reizt zum Schauen, zum Nachdenken, zum Nachempfinden, was eine verwandte Saite in unserm Innern in Schwingung versetzt. „Du gleichst dem Geist, den Du begreifst!" An einem Kunstwerk, mag es nun ein musikalisches, plastisches, poetisches oder malerisches sein, haben wir nur dann echtes, rechtes, von nachfühlendem Verständnis getragenes Wohlbehagen, wenn sich die goldene Brücke der Sympathie von unserer Empfindung zu dem Gegenstande der Betrachtung hinüberbaut, wenn der Schönheitsgehalt, den der Künstler in sein Werk gelegt hat, wie ein elektrischer Strom hinübergeleitet wird in die eigene Seele und das Heterogene sich in Einklang löst. Welche Wonne überrieselt den Musikfreund beim Hören einer schönen Komposition, und wie durchschauert uns der Eindruck eines Dramas oder eines Liedes, wenn die Saiten unsers Innern miterzittern und mitklingen — denn das Schaudern ist der Menschheit bestes Teil, heifst es im Faust. Ist es die reinste Freude für den sterblichen Menschen, zu produzieren — in welcher Kunst oder Wissenschaft auch immer, — wenn ein höherer Geist ihn erleuchtet, wenn die Natur selbst im Künstler unaufhaltsam schafft, mit den regsten Impulsen, die ihm selber wie Offenbarungen erscheinen, so ist auch das rezeptive Aufnehmen des Schönen schon eine Lust, aber nur dann recht, wenn es kein passives Empfangen bleibt, sondern aktiv die Gedanken des Künstlers nachdenkt, sein Werk nachschafft.

> Selbst erfinden ist schön; doch glücklich von andern Gefundenes,
> Fröhlich erkannt und geschätzt, nennst du das weniger dein?

fragt Goethe in den „Vier Jahreszeiten", und in den Aphorismen lesen wir zur Bestätigung des oben Angedeuteten: „Wir wissen von keiner Welt als in Bezug auf den Menschen; wir wollen keine Kunst, als die ein Abdruck dieses Bezuges ist" und weiter: „Suchet in euch, so werdet ihr alles finden, und erfreut euch, wenn da draufsen, wie ihr es immer

heifsen möget, eine Natur lieget, die Ja und Amen zu allem sagt, was ihr in euch selbst gefunden habt." — Und fürwahr, die Natur bringt dem menschlichen Geiste zum nachempfindenden, nachschaffenden Verständnis noch weit weniger entgegen als die Kunst; daher mufs der Mensch das Meiste selbst hinzuthun. Der Zauber einer Landschaft besteht wesentlich darin, dafs sie uns wiederzustrahlen scheint, was wir selbst an Geist, Gemüt, Stimmung in sie hineingelegt haben.

Sich selbst nur sieht der Mensch im Spiegel der Natur,
Und was er sie befragt, das wiederholt sie nur,

sagt Rückert, und Ebers mahnt:

Ja legt nur in die ewige Natur
Aus Geist und Herzen euer Bestes nieder,
Sie giebt euch alles, alles — wartet nur —
Mit vollen Händen tausendfältig wieder.

Erst wirklich schön wird die Natur im Auge des Beschauers, in der Seele des Menschen,*) der sein eigenes Empfindungsleben in die an und für sich starre, tote Natur taucht. Und da dieses immer wechselt in den Jahrhunderten, so hat auch jedes Zeitalter nicht blofs seine eigene Weltanschauung, sondern auch seine eigenartige Naturanschauung, sein eigenes „landschaftliches Auge", wie Riehl es in seinen schönen Kulturstudien nennt. Die Natur bleibt kalt, wenn nicht ein Strom seelischen Lebens durch sie hindurchgleitet, sie belebt und beseelt.

Schön ist, Mutter Natur, deiner Erfindung Pracht,
Auf die Fluren verstreut, schöner ein froh Gesicht,
Das den grofsen Gedanken
Deiner Schöpfung noch einmal denkt.

Die Entwickelungsgeschichte antiken**) und modernen Naturgefühls lehrt, dafs immer ein hochentwickeltes Gedanken- und Empfindungsleben erst der Natur eine Sprache leiht, dafs nur der in ihr ein Spiegelbild

---

*) Vischer sagt in seinen Krit. G. N. F. V, p. 182: So grofs ist auch das Grofsartigste nicht in der Natur, dafs es wirken könnte, wo die Gemütslage nicht darauf eingerichtet ist.

**) Ich verweise auf mein Buch „Die Entwicklung des Naturgefühls bei den Griechen und Römern", Teil I, Kiel, Lipsius & Tischer 1882 (E. d. N. bei d. Griechen. Erstes Kapitel: Das naive Naturgefühl in Mythologie und bei Homer; zweites Kapitel: Das sympathetische Naturgefühl in Lyrik und Drama; drittes Kapitel: Das sentimental-idyllische Naturgefühl des Hellenismus und der Kaiserzeit), Teil II, Kiel 1884 (E. d. N. bei d. Römern. Erstes Kapitel: Das mythologische Naturgefühl und die Poesie im ersten Zeitalter der Republik; zweites Kapitel: Lucretius. Cicero. Catullus (sympathetisches Naturgefühl); drittes Kapitel: Das elegisch-idyllische Naturgefühl im Augusteischen Zeitalter; viertes Kapitel: Die gesteigerte Sentimentalität der Kaiserzeit).

seines eigenen Ichs, einen mitfühlenden Freund sieht, in sie mit sympathetischem Genufs sich versenkt, mit Andacht und Begeisterung sich in die Anschauung derselben vertieft, der kraft seiner Geistes- und Herzens-Bildung eben eine Welt von Ideen und Stimmungen zu der Welt der Erscheinungen in Beziehung zu setzen vermag. Und vor allem unter dem Zauberstabe der dichterischen Phantasie löst sich der Bann, der über der Natur liegt, da beginnt sie zu erwarmen wie der Stein am Herzen des Pygmalion —

> Da lebte mir der Baum, die Rose,
> Mir sang der Quellen Silberfall;
> Es fühlte selbst das Seelenlose
> Von meines Lebens Wiederhall.

In des Dichters Gesange leben die Wälder, die reifsenden Ströme, die schnellen Winde — willenlos fügt sich die Natur dem gottbegnadeten Sänger, wie es keine Sage schöner symbolisiert hat, als die von Orpheus, der mit dem Schmeichelton der Saiten die horchenden Wälder, Flüsse und Tiere mit sich führte. Und in wem nicht selbst etwas vom Künstler steckt, der wird nie etwas anderes in der Natur sehen als Blätter, Bäume, Berge, als Himmel, Wasser, Erde. Der einfache Naturmensch, der sich seine Mythen schafft, ist unbewufst ein solcher Künstler, der alles Gegenständliche in Poesie wandelt. Und wie unsere Sprache eine abgeblafste, immer mehr im Abstrakten erstarrende Bildersprache ist und bei näherer Betrachtung von mehr oder minder durchsichtigen Metaphern durchwirkt ist, so kommt derjenige Dichter der sprachschöpferischen Phantasie am nächsten, wie zugleich der mythenbildenden, der alle Anschauung in lebensvolle Metapher umsetzt, der die Erscheinungswelt in konkrete Gestalten mit individuellem Gefühlsinhalt umwandelt. Mythologie und Poesie sind in ihrem Kern eins. —

Wie das Kind mit allen Gegenständen seiner kleinen Welt auf du und du steht, zärtliche Dialoge mit Ball und Tisch und Stuhl führt, den Stuhl schlägt, an den es sich gestofsen, und ihn streichelt, um ihn zu trösten, wie es sein eigenes kleines Füfschen sogar als aufser ihm befindlich, als fremd betrachtet und so, sein eigenes Begehren auf dieses übertragend, ihm zu trinken und zu essen geben will, kurz: überhaupt nur das begreift, was den kleinen Anschauungskreis nicht überschreitet und in das es sich mit Wollen und Fühlen hineinversetzen kann: so schafft auch der primitive kindliche Menschengeist seine Mythen, indem er allenthalben das sich regende Leben oder die ein Leben voraussetzende Bewegung in der Natur einem Wesen zuschreibt, das ihm ähnlich ist an

Gestalt und an seelischem Empfinden. Alle Mythologie ist andachtsvolle, von religiöser Scheu getragene Symbolik, welche die Aufsenwelt anthropomorphisch oder anthropopathisch belebt und beseelt. So ward der Götterglaube der Griechen zu jenem Pandämonismus, dessen duftiges, poesievolles Gewebe die ganze Natur mit einer Fülle erhabener und lieblicher Wesen umspann. Doch ein leicht erkennbarer Unterschied waltet ob zwischen der mythologischen und der poetischen Phantasie. Jene vertauscht die auf Grund des in der Natur sich manifestierenden Lebens geahnten und geglaubten Wesen mit den Erscheinungen selbst: die so sinnvollen Personifikationen werden zu Gottheiten, denen der Mensch Verehrung weiht. Diese aber bleibt ketzerisch, ihre Gestalten bleiben Gebilde freischaffender Einbildungskraft, bleiben freier, schöner Schein. Der Grieche sah in den hurtig dahin eilenden, mit lustigem Geplätscher sich überstürzenden Wellen schöne Mädchen (νύμφαι) und hörte ihr silberhelles Gekicher. Die Sonne war ihm nicht ein lohender Feuerball, sondern ein herrlicher Jüngling auf glänzendem Wagen mit der Strahlenkrone auf dem goldgelockten Haupte u. s. f. Jede Bewegung in der Natur, jeden Ton deutete er menschlich um; in Wald und Feld, in Meer und Seen waltete eine Fülle von Dämonen. „Überall in seinen Wäldern und Grotten, seinen Bergen und Schluchten, seinen Quellen und Wellen empfing er den Eindruck eines Lebens, eines anmutigen, üppigen Lebens so lebendig, so innig, so hehr, dafs sich ihm die empfundene Wirkung sogleich in göttliche Wirksamkeiten umsetzte.*) Der Himmel mit seinen Wolken und Blitzen ward ihm zum Wolken sammelnden Zeus, das Meer mit den rollenden und sich wild überschlagenden Wellen zum Poseidon, der mit eilenden Rossen dahinfährt, der Mond, die bleiche Schwester des leuchtenden Sonnengottes, zur wald- und jagdfrohen Artemis, indem, „die ahnungsvolle Wirkung der irrenden Mondstrahlen in Wald-Einsamkeit, das Schlüpfende der Mondbeleuchtung, das Säuseln, Rascheln, Hallen und Wiederhallen im Walde in seiner Phantasie zum Bilde der schlanken, leichtfüfsigen Jägerin wurde, die mit ihren Nymphen und ihrer Meute durch die Wälder streift.“ **) So beseelte der Grieche die ganze ihn umgebende Natur und bevölkerte sie mit den anmutigsten Gestalten; und die Prägstätte, aus welcher diese Wunderwelt hervorging, war der plastische Sinn der Hellenen, der innere Trieb, den empfangenen Natureindruck in eine klare, fest umrissene, der Idee und Form nach harmonische

*) Lehrs, Populäre Aufsätze aus dem Altertum, 2. Auflage 1875, S. 110.
**) Vischer, Ästhetik, II, 448.

d. h. schöne Gestalt auszuprägen. Alle diese dämonischen Wesen, wie sie in Wald und Feld, im Strom und Meer ihr Wesen treiben, sind nichts anderes als der „plastisch-religiöse Ausdruck eines innigen Naturgefühls.“*) — Wie rührend sinnvoll ist namentlich in den schlichteren Mythen, in den Naturmärchen,**) die Übertragung des Menschlichen — des Körperlichen wie des Seelischen — bis in die Details der Naturerscheinung hinein! Ich erinnere nur an den Mythus von Narkissos, dessen Kern nichts anderes ist als die Geschichte der Narzisse.***) Jene Blume mit ihrem narkotisch betäubenden Dufte, ihrer kalten, starren Schönheit senkt am Rande des Wassers ihren Kelch nach unten, ihr Abbild zeigt der Wasserspiegel, sie scheint in Selbstbetrachtung versunken, allmählich verwelkt sie, und absterbend gleitet sie in die Flut hinab. Ähnlich lassen sich die Mythen von Hyakinthos, von Endymion†) und Hylas deuten. Kurz: Die seelischen Eigenschaften, die der Grieche in der Natur den Gegenständen vindizierte und die wieder auf seine eigene Seele wirkten, faſste er nicht auf als Eigenschaften an einem Körper, sondern empfand sie als Lebensäuſserungen, als göttliche Wirksamkeiten.††) —

Aber auch wenn der Mensch längst die Stufe naiver Mythenbildung überschritten hat, kann er es nimmer lassen, Gestalt und Seele der Natur zu leihen,†††) denn die Metapher ist kein poetischer Tropus, kein fremdartiges Ornament, sondern eine notwendige Form der Anschauung und des Denkens; aber sie ist nicht mehr frommer Glaube, sondern schöner Schein. Es ist unmöglich, das Sehen und Hören der Farben-, Licht- und Tonverhältnisse, das Schauen vom Beseelen zu trennen, der Akt, sagt

*) Lehrs a. a. O. Die Entwickelung des Naturgefühls bei den Griechen, S. 9.

**) Z. B. von der Kalyke vergl. Preller, Griech. Mythologie, I, p. 186, der Boline, Britomartis und Psappha, vergl. Kock, Alcaeus und Sappho p. 93 ff., der Daphne, Leukothea u. a.

***) Vergl. Wieseler, Narkissos Goettingen 1856, bes. S. 81.

†) Welcker, Götterlehre I p. 557; in der Sage von Endymion und Selene ist der Monduntergang mit engem Anschluſs an die Lokalität des Latmos-Gebirges in Karien symbolisiert. „Es muſs ein reizender Anblick sein,“ sagt derselbe, „wenn hinter der im tiefblauen Äther scharf geschnittenen Linie des herrlichen Latmos, der das weite Fluſstal wie eine Mauer abschlieſst, der Mond untergeht nnd die weiſsgraue Felsenwand mit zartem Schimmer übergieſst. Wenn je, so muſs dort die Sympathie, die uns der Natur Gefühle gleich den unsrigen leihen läſst, sich regen.“

††) Lehrs a. a. O., vergl. auch die schöne Deutung von dem Pan-Mythus p. 125, und zu derjenigen von den Nymphen, speziell was die Grotten betrifft, Vischer, Erinnerungen und Eindrücke aus Griechenland, Basel, 1857, p. 59: Grotte von Vari.

†††) Vergl. auch Carriere, die Poesie, 2. Auflage, S. 41.

Vischer,*) wodurch wir in dem Unbeseelten unserem Seelenleben zu begegnen glauben, ruht an sich ganz einfach anf einem Vergleichen. Das physikalisch Helle vergleicht sich dem geistig Hellen. Das Trübe, Düstere dem gemütlich Trüben und Düsteren, dann aber legen wir — ohne gleichwie — geradezu die Seelenstimmung als Prädikat dem seelenlosen Gegenstande bei und sagen: diese Gegend, Luft, dieser Farbenton des Ganzen ist heiter, ist melancholisch u. s. f. Uns beseelt ein unentwickeltes, unbenutztes Bewufstsein darüber, dafs eigentlich nur verglichen wird, während wir dem Scheine hingegeben doch verwechseln!" — So scheint der Fels voll Trotz in die Luft zu ragen — wir denken und fühlen uns in ihn hinein, passen uns ihm an, und so scheint er nicht nur, sondern er ragt voll Trotz in die Luft empor. So stürzt sich der Bach in ausgelassenem Mutwillen den Berg hinab, streckt der Baum sehnsüchtig die Arme gen Himmel oder senkt sie melancholisch zu Boden; der Regen rinnt mit schwermütigem Weinen durch das Laub; das Feuer breitet mit wütigem Grimm sich über das Gebälk, und mit jauchzendem Jubel wälzen die von Eis befreiten Wasser sich durch die duftigen, leuchtenden und lachenden Frühlingsauen. — Aber die äufsere Natur würde nicht so zum Symbol eines menschlichen Innern werden, wenn nicht eben ein innig Verwandtes zwischen der menschlichen Innenwelt und der Aufsenwelt bestände, wenn nicht geheimnisvoll ein Geist uns in der ganzen Natur entgegenträte, vernehmlich zu uns redete, ahnungsvolle Bezüge in uns weckte, der dem unseren innig vertraut ist. Ist alles Schöne ausdrucksvolle, seelenvolle Form, so wird es das Naturschöne durch die Seele, die der Beschauer selbst ihr leiht oder die er andachtsvoll in ihr ahnt und verehrt. —

Die ästhetische Beseelung der Naturerscheinungen hat in antiker und moderner Poesie ihre eigene Geschichte. Mit ihr thut sich ein immens grofses Beobachtungsfeld auf, wenn man die verschiedenen Völker-Individualitäten der pantheistischen Inder, der theistischen Hebräer, der pandämonistischen Griechen und der nicht minder mannigfaltige Denkart offenbarenden modernen Völker betrachtet. Zu dieser hochinteressanten Aufgabe aus dem Bereiche der Völkerpsychologie und der vergleichenden Geschichte der Weltlitteratur können die folgenden Blätter nur skizzenhafte Umrisse bieten. —

**) N. Kritische Gänge 5. Heft p. 142, vergl. Rob. Vischer, „Über den optischen Formsinn", bes. S. 20 ff., Carl du Prel, Psychologie der Lyrik, p. 94 ff.

Während uns in den Veden der Inder ein tiefreligiöses Naturgefühl entgegentritt, zeigen uns die epischen Dichtungen derselben das herzlichste Verhältnis der Menschen zu der Natur, besonders zu Pflanzen und Tieren. Als Ausflufs desselben göttlichen Lebens sind Mensch und Aufsenwelt eng miteinander verwandt und vertraut, so dafs jener diese sich ebenfalls empfindend und mitfühlend vorstellt und ihr sein Glück entgegenjubelt oder sein Leid klagt; Naturschilderungen nehmen einen beträchtlichen, selbständigen Raum ein; auch im Drama spielt die Natur mit. Teilnahme und Mitgefühl setzt der Mensch bei allen einzelnen Naturerscheinungen voraus. Wenn Damajanti im Walde umherirrend den verlorenen Nalas sucht und des Waldes erhöhte Warte, den König der Berge, ragen sieht, fragt sie ihn nach ihrem König: „O seliger Berg, lusttauender, Himmelgleich anzuschauender, Einsiedlerhort, o Beschützer, Grufs dir, du Weltbaustützer! . . vom Glück geschieden, Den Gatten suchend ohne Frieden, komm ich zu dir in die Einsamkeit — O umschauender weit und breit, Mit deiner Gipfel Tausenden, Hast du den hierum hausenden, Irgend, o höchster der Erdenvesten, Nala gesehn, der Männer besten? Mich klagen hörend, ununterjochter, Was tröstest du mich nicht wie deine Tochter Mit einem Worte väterlich, Wo ist mein Gatte, mein Nala, sprich.“ Und als sie zu dem Baume Asoka, Kummerlos, kommt, fleht sie: „Beglückter Baum in Waldesmitte, Der du ragest nach Königssitte, Von vielen Kronen behangen, Von keinem Kummer umfangen, Kummerlos, mach mich kummerlos! Hast du, o blühender Asoka, Hier nicht gesehn den Punjasloka, Den Damajantigatten, Nal, Den Nischaderfürsten, meinen Gemahl?“. .

In dem Epos „der Tod des Sisupala“ von Maghas treiben Pflanzen und Tiere ein gleich üppiges Liebesleben wie die „vollbusigen, hüfteschweren Mädchen“ mit den glühenden Männern. „Der Berg Raivataka berührt mit tausend Häuptern den Äther, mit tausend Füfsen die Erde; Sonne und Mond sind seine Augen; den nach dem Gekose mit den eigenen Gattinnen lüsternen Vögeln, die vor Wonne beben und matt sind, gewährt er Schatten mit den Lotossonnenschirmen . . . Wer in der Welt erstaunt nicht, wenn er den Fürsten der Berge sieht, der die weithingestreckten Weltgegenden und den Äther beschattet, der dasteht mit emporragenden mächtigen Felszacken, nachdem er die hohe Erde bestiegen, auf dessen Spitze die Sichel des Mondes zittert.“ — Im „Urwasi“ des Kalidasa sucht der Verlassene sein Weib, fragt die Wasservögel, den Bergrücken, ob sie sein Weibchen nicht gesehen: „Herrscher du der blaugekehlten Pfauen, Solltest du, hier schwärmend in dem Walde,

Ja mein liebes Weibchen schaun, O verkünd' es mir, ich flehe, balde, balde! Höre zu, ich will sie dir jetzt nennen: Ihr Gesicht ist wie des Mondes Angesicht . . . Sahst du im Thale mein Weibchen, das schlanke nicht, Sage, breitrückiger Berg, die Entzückende, Ob du im Walde erblicktest die Huldgestalt, Die wie das Weib des Ananga so schön von Leib?". . Als er sich dann am Rande des Bergstromes niederläfst, fragt er sich, woher das Entzücken stamme, das ihm der Strom gewähre. Freilich,

Seine Wellen sind die Brauen, scheuer Vögel Schar der Gürtel,
Und der Schaum, der hochgeworfen, ist das flatternde Gewand,
Grade so wie die Geliebte, rauscht er krumm und strauchelnd fort,
Ja, sie ist in ihrem Zorne ganz gewifs zum Flufs geworden! . . .

Lafs doch dein Grollen, du Flüfschen, warum Auch die bekümmerten Vögel verscheuchen,
Warum denn mir zum Meere entweichen, Rauschend wie schwärmender Bienen Gesumm?

Schau, wie der Ozeansherr die von Winden geschaukelten Wellen als
Arme im heiteren Tänzchen umschlingt um den Wolkenhals.
Hansa, Rathanga und Muschel, die dienen zum goldenen Handgeschmeid,
Dunkler von Meeresgetieren durchwimmelter Lotos zum Panzerkleid,
So nach dem Takte, geschlagen vom Flutengebrause, den Himmelsraum
Füllt er, bis endlich ihn bändigt der gegenankämpfende Regenschauer . . ."

Weiter irrend erblickt er eine blütenlose Winde; wunderbares Entzücken erfafst ihn, es zieht ihn seltsam hin, sie zu umarmen, die seiner Geliebten so gleiche: „Siehe, mein Herz ist gebrochen, o Winde, Hat das Geschick es doch also gewollt, Dafs ich anstatt der Geliebten Dich finde, Sei denn auch du wie das Liebchen mir hold!" Die Winde verwandelt sich dann in Urwasi. — Bekannt ist die reizende Scene in desselben Dichters Sakuntala, wo die schönen Mädchen die Bäume des Gartens begiefsen, nicht blofs nach Vaters Geheifs, sondern, wie Sakuntala sagt: „ich selbst fühle zu ihnen die Liebe einer Schwester." Und eine gleiche Neigung auch zu ihr selbst bei dem Mangobaum voraussetzend, ruft sie: „Mir scheint der Mangobaum durch seine Finger — ich meine seine windbewegten Zweige — etwas zu sagen." Und das eigene Liebessehnen verhehlt die jungfräuliche Scheu des Mädchens, indem sie dasselbe den Pflanzen vindiziert: „Siehe doch diese Nawamalika, wie sie selbst den Sahakara hier zum Gatten sich erwählt hat. Welch eine liebliche Zeit, die diesem Baumpärchen sein Entzücken gewährt! Wie ist so reizend doch der Bund von diesem Pflanzenpaar, o meine Freundin; mit neuem Blütenschmuck bedeckt steht sie in Jugendfülle, — er, der Früchte ansetzt, ist fähig zum Geniefsen!" Die Freundin mahnt: „Sakuntala,

die Madhaviliani hast du ganz vergessen!“ „Thät' ich das, so würde ich mich selber auch vergessen. Als meine Schwester gilt die Rankenpflanze mir“ u. s. f.

Wolken,*) Vögel und Wellen sind auch dem Inder die Boten der Liebesgrüfse; die ganze Natur trauert, wenn der Geliebte scheidet; so heifst es, als Sakuntala sich von ihrem Walde trennt: „Betrachte doch des Waldes Zustand nur, der im Begriff ist, sich von Dir zu scheiden: das Antilopenweibchen läfst den Bissen von Dharba fallen, und ihr Tanzen stellt die Pfauenhenne ein, man möchte meinen, es senkten ihre Glieder, schlaff vor Gram, die Schlinggewächse, welche auf den Boden die bleichgewordenen Blätter fallen lassen.“

Diese überschwenglichen Beseelungen und Personifikationen, die zugleich aber etwas rührend Ansprechendes in ihrer sinnigen und innigen Sympathie des Menschen mit der gegenständlichen Welt haben, stehen im engsten Kausalnexus mit der Naturanschauung der Inder überhaupt, sowie mit ihrer auch sonst ins Ungemessene schweifenden Phantasie. Vor allem die Gedichte, die lediglich der Naturbeschreibung gewidmet sind, bieten zahllose kühne und groteske Beseelungen. Ich hebe nur noch aus des Kalidasa Ritusanhare d. i. “die Versammlung der Jahreszeiten“ die Schilderung der Regenzeit heraus: „Die Wolken ziehn mit ihrer Last hernieder, Begleitet von der durst'gen Vogelschar; Mit ohrentzückendem Getöne spenden Allmälig sie den reichen Segen dar . . Die wilden Ströme, gleich den losen Mädchen, Ergreifen liebelüstern wie im Nu Die Uferbäume, welche ringsum taumeln, Und eilen rasch dem Ozeane zu . . Der Zephyr nimmt gefangen des Wandernden Gemüt, Wenn, von der Wolke gekühlet, er durch die Wälder zieht, Er schaukelt wie ein Tänzer die Bäume von Blüten schwer Und streut der Ketaki Düfte mit Blumenstaub einher. Es spricht die müde Wolke: hier oben

*) So redet eine nach dem fernen Gatten sich sehnende Frau in der Elegie Ghatakarparam die Wolken an: Saget dem Pilger, ihr Wolken, den staubbedecket ihr antrefft, denn ihr wandelt ja schnell hin auf der luftigen Bahn: Heute mufst du verlassen die Schönheit fremder Gefilde, Hast du vernommen denn nicht, wie die Geliebte dort klagt? Jetzo ziehen, o Gatte! die fröhlichen Reih'n der Flamingos Dorthin, wo sie das Herz, zärtliche Liebe sie ruft, Und der Chatakas (Kukuk) auch, er folget der rieselnden Quelle, Du vergissest allein, Wandrer, dein trauriges Weib. Sieh, wie das liebliche Gras mit zartem Triebe hervorsprofst, Und wie ambrosischer Trank jetzo den Chatakas letzt, Wie das Gejauchze der Pfauen die Wolken freudig begrüfset: Könntest du heute denn wohl ohne die Gattin dich freuen? . . . Hielte deiner gedenk nicht einzig mich die Erinn'rung, Längst in den Fluten des Grams wäre versunken ich wohl . . . vgl. Das alte Indien v. Bohlen II S. 384, Cotta, Kommentar zu Humboldts Kosmos, II, 1850 p. 74.

find' ich Ruh! Und träufelt in linden Schauern den Windhyabergen zu, Legt nieder die schwere Bürde, und wo sie ausgeruht, Erquickt sie das Gebirge nach schwüler Sonnenglut.“ —

Der Pantheismus ist bei den Indern die Geburtsstätte dieses sympathetischen Naturgefühls, dieses herzlichen Verkehrs mit der Erscheinungswelt; ihre Naturanschauung bildet den Gegenpol der monotheistisch-jüdischen. Wohl ist das Einzelwesen auch für den Inder dem All-Einen, Brahma, gegenüber nichts Dauerndes, aber das Göttliche durchdringt immanent alle Dinge, heiligt sie und giebt ihnen somit doch wieder einen gewissen Wert; dagegen vor dem Jehovah, dem allmächtigen Einen, ist das All nichts; er thront erhaben über der Welt, und diese ist nichts als Staub; der Inder versenkt sich mit stiller Beschaulichkeit in das Leben und Weben der Natur, schildert in seinen Dichtungen sie mit aller Beschaulichkeit und Breite — um ihrer selbst willen, der Jude nur — um des Schöpfers willen.

Sie hat keine selbständige Bedeutung, sondern nur in Bezug auf Gott. Er sieht die Welt nur an sub specie aeterni dei, im Spiegel des ewigen Gottes, vor dem alles Rauch, Asche, Traum ist. Die Phantasie durchschweift mit den Flügeln der Morgenröte, mit den Fittichen des Windes und der Wolken Himmel und Erde, Luft und Meer, aber nirgend rastet der Blick, ins Ungemessene hastet der hohe Flug, nimmer entrinnend dem Auge des Allwissenden, dessen Kleid das Licht ist, dessen Gezelt der Himmel, dessen Schemel die Erde, dessen Boten die Winde und die Blitze sind. Wohl weifs der lyrische Hymnensänger ein Einzelbild scharf hinzustellen, aber sofort verdrängt dieses ein anderes; wohl ist die Innerlichkeit eine tiefe — es ist das Herz ein trotzig und verzagt Ding, wer kann es ergründen? Jer. 17, 8, — aber das rein individuell Menschliche kennt keinen anderen Ausdruck als in seiner Beziehung zu dem auch in der Natur furchtbaren oder friedsamen Jehovah. Die Phantasie des Psalmisten umspannt Himmel und Erde, Land und Meer, die Berge mit dem Wild und ihren Wäldern, die Fläche mit ihrem Fruchtbaum, die Blumen und das Gras. Aber alles legt er dem einen Herrn zu Füfsen, vor dem die Erde bebet, die Berge hüpfen wie Widder, die Hügel wie junge Lämmer. Die Himmel erzählen die Ehre Gottes, und die Feste verkündiget seiner Hände Werk, ein Tag sagt es dem andern, und eine Nacht thut es kund der andern (Ps. 19). Himmel freue dich und Erde sei fröhlich, das Meer brause und was darinnen ist, das Feld sei fröhlich und alles, was darauf ist, und lasset rühmen alle Bäume im Walde vor dem Herrn, denn er kommt zu richten das Erdreich (96);

das Meer brause und was darinnen ist, der Erdboden und die darauf wohnen, die Wasserströme frohlocken, und alle Berge seien fröhlich vor dem Herrn (98). Es erheben die Ströme, Ewiger, es erheben die Ströme ihre Stimme, Lafs erheben die Ströme ihre Stimme, ihr Brausen! Mehr als die Stimme der weiten Gewässer Ist majestätisch der Wellensturz des Meeres, — Majestätischer in der Höhe Gott! (93). — Wie der Mensch fürchtet auch die Natur Gott: Das Meer sah ihn und floh, der Jordan wandte sich zurück, die Berge hüpften wie die Lämmer (114); die Wasser sahen dich, Gott, die Wasser sahen dich und ängsteten sich, und die Tiefen tobten (77). — Aber alle diese noch so erhabenen Beseelungen der leblosen Natur charakterisieren die einzelnen Erscheinungen nicht nach ihrem konkreten individuellen Wesen, nach ihrer Eigenart, sondern nur in ihrem Verhältnis zu einem anderen — und nicht dem Menschen, sondern dem Höchsten, dem Schöpfer. Die Natur ist nur ein Buch, in dem man von den Wunderthaten Gottes lesen kann; durch ihn hat alles seine Grenze, seine Bestimmung, nichts ist Selbstzweck. Und daher konnte der Jude sich auch nicht mit sympathetischem Empfinden in die Natur versenken, sie um ihrer selbst willen suchen. Sie ist ihm nur eine Offenbarung Gottes — aber mit welcher Glut der Empfindung deutet er sie aus, welch Feuerstrom der Begeisterung wallt durch den Psalm 104, durch Hiob Kap. 38 und Jesaias Kap. 40! — Doch nur ganz vereinzelt wird die Natur zur Teilnahme am menschlichen Leid aufgefordert, wie 2. Sam. 1, wo es heifst: „Ihr Berge zu Gilboa, es müsse weder tauen noch regnen auf euch, noch Äcker sein, von denen Hebopfer kommen, denn daselbst ist den Helden ihr Schild zerschlagen, der Schild Saul's, als wäre er nicht gesalbet mit Öl.“ — Die Naturanschauung der Hebräer bleibt lieber beim Allgemeinen stehen oder irrt rastlos von Einzelnem zu Einzelnem, um es alles synthetisch unter den höchsten Begriff der Gottheit zu stellen. Die Natur ist nur insofern da, als sie Gottes ist, und die Phantasie des Menschen hebt sich empor zum Throne Jehovahs und überblickt von dieser Höhe die Schöpfung. —

Ganz anders steht der Grieche der Natur gegenüber. Mit Wonne weilt er auf der Erde, auf seinem heimatlichen Boden, inmitten einer Landschaft, die in gleicher Weise zur Arbeit wie zum Geniefsen mahnt. Sein Blick haftet mit Liebe am Einzelnen, während er für das All als Ganzes erst in einer späten Kulturepoche seinen Sinn öffnet. Seine Mythologie ist aber der Niederschlag einer andachtsvollen, sinnigen Naturbetrachtung. Doch vor dem Gott trat die Erscheinung selbst in den Hintergrund, und die Natur gewann erst ihre Selbständigkeit wieder,

als die Naturgötter zu ethischen wurden und die mythologische Welt durch die Reflexion zersetzt wurde. Erst die rein poetische Beseelung abstrahiert von den göttlichen Wesen, die der Mythus geschaffen, und pafst der freien Natur mit freiwaltender Phantasie das eigene Ich an. Erst durch sie wird eine seelenvolle Naturauffassung möglich, sie ist Vorstufe und Bedingung des sympathetischen Naturgefühls.

Bei Homer begegnen uns erst die geringfügigsten Formen ästhetischer Beseelung. Die Natursphäre ist nur ein dienendes Element dem in ihr waltenden Gott gegenüber, ist selbst göttlich, heilig, wie die Erde, der Flufs, der Äther u. s. f. Alles geschieht auf Gebot der Götter;*) freudig trennt sich die Woge, da Poseidon seinen Wagen durch die Flut lenkt (Il. XIII, 27), oder sie giebt Raum der trauernden Thetis (XVIII. 67), und die Erde schmückt das Brautlager des Zeus mit köstlichen Blumen (XIV, 346). Nur in leisen Anfängen bricht die poetische Beseelung hindurch, wenn es Il. XIX, 362 und Hymn. Cerer. 13 heifst: „Der weite Himmel und die ganze Erde darunter lachte und die graue Flut des Meeres.“ Erst in der lyrischen Poesie wird der Natur ein persönliches eigenes Leben verliehen. Aber wir wandern über ein Trümmerfeld, wenn wir die griechischen Lyriker durchgehen; es sind nur spärliche Reste, die uns von einer Sappho oder einem Simonides überliefert sind, aber sie führen uns trotzdem weiter. So ist das schöne Nachtlied des Alkman erhalten:

Schlummernd liegen die Gipfel der Berge und die Schluchten,
Hügel insgesammt und Klüfte,
All die Scharen, so kriechen umher auf dunkeler Erde,
Tiere des Hochwalds und der Bienen fleifsig Völklein,
Die Ungetüme in dem Schoofs des blauen Meeres,
Schlummernd auch der Vögel fittiggewandtes Geschlecht.**)

Höchst stimmungsvoll schliefst das Schlummerlied, das Simonides v. Keos der unglücklichen Danaë, die auf sturmgepeitschtem Meere mit dem kleinen Perseus umhertreibt, in den Mund legt, mit der schönen Beseelung:

Schlafe, mein Kind, o schlafe du See, Schlafe mein unermefsliches Weh!

---

*) Vergl. die Entwickelung des Naturgefühls bei den Griechen S. 18.

**) So Teuffel. Brandes übersetzt moderner: Der Berge Häupter ruhn, es ruht das Tal, Die Blätter in den Wäldern rings verstummen, Es schläft auch das Gewürm, das ohne Zahl Die Erde nährt, es schweigt der Bienen Summen, Es schläft der Vogel müde in den Zweigen, das Wild im Waldesgrunde, Es ruhn in tiefem Schweigen die Ungeheuer in des Meeres Schlunde.

In einem Fragment, dessen Zusammenhang nicht näher klar ist, heifst es bei Pindar (fr. 113): „Auch die Gestirne, die Bäche, die Wogen des Meeres beweinen dein frühzeitiges Sterben.“ Häufiger vindizieren die Tragiker*) der Natur Teilnahme an dem Geschick der Menschen. Es stöhnt die Tiefe der Salzflut, es stöhnen die Quellen der Flüsse über das herbe Loos des Prometheus. Feuer und Wasser verschwören sich zur Vernichtung der persischen Flotte; im Frühling sehnt der Himmel sich, die Erde zu umfahen, — wie Äschylos höchst wirkungsvoll in dem fr. 41 die Aphrodite ihre allbezwingende Macht schildern läfst:

Es sehnt der keusche Himmel sich, zu umfahn die Erd'
Sehnsucht ergreift die Erde, sich zu vermählen ihm;
Vom schlummerstillen Himmel strömt des Regens Gufs:
Die Erd' empfängt und gebiert dem Sterblichen
Der Lämmer Grasung und Demeters milde Frucht,
Des Waldes blühenden Frühling läfst die regnende
Brautnacht erwachen; alles das, es kommt von mir.

An Simonides erinnert die Beseelung Agam. 565: „Wenn um Mittagszeit die See in wellenlos windstiller Ruh sich legend schlief . . “ Schlummerlos nennt Sophocles die Quellen im Oedipus Koloneus; Elektra (v. 86) ruft das Licht und die Luft, die den Erdkreis rings umflutet, zu Zeugen ihres Wehes an; Hafs vermutet der unselige Aias auch bei den Fluren Trojas (459), und im Oedipus Tyrannus wird die Natur als mitempfindende Zeugin menschlichen Leidens betrachtet, wie in den rührenden Worten des Oedipus (v. 1398):

Ihr dreigespaltnen Pfade, du verborgnes Tal,
Du Wald, ihr engen Schluchten dort am Scheideweg,
Die meines Vaters Blut ihr einst, das meine Hand
Vergossen, tranket, denkt ihr noch, welch schwere That
Ich dort vor euch verübte, was, hierher gelangt, ich wiederum verbrochen?

Innige Sympathie zeigen Buchten und Felsen und Bergwild dem einsamen Philoktet, auf seiner Insel die einzigen Genossen des Grames; und die in den Tod Gehenden wie Aias und Antigone nehmen rührenden Abschied von Tal und Wald und Luft und Meer, von denen sie sich geliebt wissen und die sie wieder lieben. Doch wird das alles nur in wenigen Ausrufen mit bündigen Worten ausgedrückt, die mehr ahnen lassen, als sie aussprechen. Im geraden Gegensatze zu den überschwenglichen Indern.

*) Vergl. die Entw. des Naturgefühls bei den Griechen S. 37 f., 44 f., 53 f, 57 f.

Mit Euripides steigert sich die Sentimentalität*) auch der Besseelungen, Wie modern ruft der Chor der Hiketiden (v. 79.): „Der Wehklagen unselig unersättliche Wollust ergreift uns, wie von erhabenem Fels der Tropfen feucht dahinrinnt, unablässig in ewigem Klagen!“ Wer dächte nicht an Lenau's „Bächlein, das die welken Blätter davonträgt mit halberSticktem Weinen,“ oder an Platens Wort: „es scheint ein langes, ewiges Ach! zu wohnen in diesen Lüften, die sich leise regen“?

Besonders die Anrufe der Naturerscheinungen führen zu Beseelungen, so Herakliden 748, wo in raffinierter Überschwenglichkeit Erde und Mond und die Strahlen des Helios zugleich (!) aufgefordert werden, Kunde zu bringen und hell aufzujauchzen in den Himmel, auf zu Zeus' Thron! In den Bakchen wird auch die Natur von dionysischem Taumel ergriffen, das Land hebt sich wirbelnd im Tanze; der Berg und das Wild stimmen ein in den Jubel. Hafs wird der Natur, wie schon im Aias des Sophokles, beigelegt, Ion 919: „Dich hafst Delos, die Zweige des Lorbeers hassen; es hafst dich der Palmbaum, prangend in zartem Laub“. Die Gestade des Meeres jammern laut über den Fall Trojas, Troades 826. Der Friede und die Stille in der Natur wird schön als Schweigen gedeutet Bakchen 1084:

> Stumm schwieg der Äther, Schweigend hielt das Wiesental die Blätter,
> Nirgend hörtest Du des Wildes Laut';

Ebenso Iphigenie in Aulis, v. 9: „Weitum schallt kein Vogelgesang, kein Meeresgeräusch, und die Winde verstummt Ruhn rings um den Strand des Euripos“. Aristophanes**) läfst den Diener des dem Dichten mühselig obliegenden Agathon auch der Natur ein favete linguis zurufen:

> Lafs ruhn Dein Wehen, windschlummernde Luft!
> Und brause Du nicht, blauschimmernder See Schaumflut!
> Ihr Gattungen all der Befiederten ruht!
> Lafs ruhen, des Wildes waldlaufend Geschlecht,
> Unermüdlichen Fufs!

Das Rauschen der Blätter deutet er als ein Flüstern (Wolken 1006), wenn er den Hain Akademos' schildert, „wo du wandeln wirst in des Geisblatts Duft, in der Mufse Genufs, in der silbernen Pappeln Umlaubung, in des blühenden Frühlings Lust, wenn sich still zuflüstert Platane und Ulme“. —

So wirkungs- und stimmungsvoll aber alle diese Beseelungen auch sind, so leuchtet doch schon jetzt ein, dafs sie sich nur auf einen geringen

*) Vgl. Die Entw. d. N., S. 46 f.

**) Vgl. a. a. O. S. 57, Thesmophoriazusen. 43.

Kreis von Anschauungen (Lachen, Weinen, Schlafen, Klagen, Schweigen) beschränken.

Eine Sonderstellung nehmen in der vorhellenistischen Poesie die Äsopischen Fabeln ein. Da denkt und handelt ja nicht blofs nach Menschenart das Tier, sondern auch die Pflanze ist mit Empfindung und Sprache begabt. Eiche und Olive und Feige unterhalten sich da wie Kinder, verlachen sich oder weinen; die Fichte brüstet sich stolz vor dem Dornstrauch; der gemifshandelte Nufsbaum klagt; Frühling und Winter streiten sich — wie anmutig klingt das Eigenlob des ersteren: „Traun, von dir wären gerne befreit die Menschen, während allein mein Name schon ihnen schön erscheint, ja beim Zeus von allem der schönste; daher gedenken sie meiner, wenn ich von ihnen ging, und jubeln vor Freude, wenn ich wiederkehre." Solche Beseelungen sind in althellenischer Zeit ohne fremden Einflufs undenkbar. Sind auch Mythus und Märchen nahe verwandt und die Fabel, je naiver und freier von Didaktik, desto näher dem Märchen, so ist doch die Fabelbeseelung eine andere als die mythische und auch wieder als die poetische. Die Fabelwesen sind Zwitterwesen, halb Tier oder Pflanze und halb Mensch; schalkig wird das menschliche als ein fremdartiges Reis auf das Naturreich aufgepfropft und der Fabulist stellt sich dem Kinde gleich, das mit allem und jedem auf du und du steht. So steht aber der Grieche in der ältesten Zeit — und dieser gehört Äsop an — der Natur nicht gegenüber, sondern nur der träumerische Orientale. So werden denn auf Windesflügeln der Volksüberlieferung die Fabeln aus Indien, Ägypten über Assyrien zu den Phrygern und und von da nach Griechenland gekommen sein, wo sie allmählich aufserordentlich beliebt wurden. —

Der Hellenismus*) mit seinem Individualismus, Kosmopolitentum und Pantheismus zeitigt manche individuellere und tiefere Beseelung als die frühere Zeit. Vor allem ist es die Liebesleidenschaft und Liebessehnsucht, die in der Natur ein Widerspiel, ein Gegenbild findet. Der unglückliche Liebhaber — wie Akontios in den Aitien des Kallimachos — irrt einsam im Walde umher, klagt den tauben Winden sein Leid, begnügt sich nicht, den Namen der Geliebten in die Baumrinde zu schneiden, sondern er ruft: „O Bäume, warum ist euch nicht Verstand, nicht Stimme gegeben, auf dafs ihr alle das eine riefet: „Schön ist Kydippe!" O dafs ihr auf jedem Blatt soviel Buchstaben eingegraben trüget, wie viele schön nennen Kydippe!" Und wie er in seinem Liebesgrübeln sich immer mehr in das

*) Vgl. m. Buch S. 64 ff., sowie meinen Aufsatz, die Naturanschauung des Hellenismus und der Renaissance. Preufs. Jahrb. Juni-Heft 1886.

stille Leben der Bäume hineindenkt, ruft er: „Kennt auch ihr etwa, meine Bäume, gegenseitiges Verlangen? Ist etwa die Fichte sterblich verliebt in die Kypresse? .. Doch ich glaube nicht, denn dann würdet ihr nicht nur die Blätter verlieren und würde die Sehnsucht nicht nur eure Zweige des Haars und des Blütenglanzes berauben, sondern bis ins Mark des Stammes, bis in die Wurzel hinab würde sie mit ihrem verzehrenden Feuerbrande dringen!“ Diese sentimental phantastische Übertragung der eigenen Liebesglut auf die stummen Zeugen des Sehnsuchtsschmerzes dürfte selbst in der modernen Poesie ihresgleichen wenig finden. —

Auch bei Theokritos sind die Beseelungen individueller und charakteristischer als bei früheren Dichtern. Bäume, Sterne, Schluchten, Flüsse, und Tiere werden oft als Zeugen angerufen oder wie mitempfindende Wesen begrüfst; das Säuseln der Pinienblätter klingt ihm wie Liebesgekose; in der stillen Mondnacht klagt die unglücklich Liebende (id. II, 37): „Schau, wie schweiget das Meer, wie schweigen nun alle die Winde — aber es schweigt nur nicht in dem innersten Busen der Kummer!“ Bei der Trauer um Daphnis werden nicht nur Schakale, Wölfe und Löwen als mitfühlend gedacht, sondern auch die Eichen beweinen ihn; ja nach seinem Tode mufs sich alles in sein Gegenteil verkehren. Mit dem Frohen freut sich auch die Natur, selbst der Stein klingt freudig unter dem Tritte des Heimkehrenden, und die Insel Kos jauchzt, als auf ihr Ptolemaios geboren, und wiegt ihn mit segnenden Worten in ihren Armen. Und gleich dem verschwiegenen Vögelein in dem reizenden Liede unseres Walther v. d. Vogelweide „Unter der Linde an der Haide“ sind in der Pseudo-Theokriteischen *’οαριστύς* die Kypressen die einzigen Zeugen des Liebesbundes: „nur sie erzählen sich deine Vermählung.“ —

Die späteren Bukoliker variieren und übertreiben das Mitempfinden bis zum Äufsersten. So heifst es im Epitaphios auf Bion:

Gramvoll seufzt ihr, Täler, und du, o dorische Welle,
Und ihr Ströme, beweint den Sehnsucht weckenden Bion,
Tränen vergiefst mir, Kräuter, und klagt, o schattige Haine!
Jetzt mit hängender Krone verhauchet den Odem, o Blumen,
Rosen, es werd' euch zur Trauer das Rot, und euch Anemonen:
Nun sprich aus, Hyakynthos, die Schrift, die du trägst, und des Wehes
Flüstern mehr mit den Blättern: dahin ist der liebliche Sänger!“

Bei Apollonios Rhodios begegnen uns weniger bezeichnende Beseelungen: die Wiese lächelt im Tau, der Wind wird vom Dunkel der Nacht zur Ruhe gebettet, die Wiesen zittern beim Nahen der Hekate und ihrer wilden Meute, und als Eos die Nacht mit ambrosischem Lichte ver-

drängt, lacht ringsum das Inselgestad' und auch fern die betauten Pfade in dem Gefilde.*)

Bei den späteren griechischen Epigrammendichtern der Anthologie finden sich recht moderne Beseelungen, doch sind sie in ihrer stereotypen Wiederholung etwas monoton. Immer wieder klagen die Flüsse und Täler, weinen die Blumen, lächeln die sich kräuselnden Wellen, plaudert der Wind in den Zweigen; oder es sollen die Kranzesrosen Tränen auf den Scheitel der Geliebten träufeln; schadenfroh lacht das Morgenlicht die Kosenden an; selbst die Pflanzen kosen mit einander. Ein gewisses Maßhalten ist auch in dieser späten Zeit noch Regel — wenigstens in den lyrischen Dichtungen, der Epiker Nonnos übertreibt und outriert allerdings weit über das Schönheitsmaß hinaus. —

Nur Einiges will ich aus der Anthologie herausgreifen.

Ein liebliches Frühlingslied des Leonidas von Tarent lautet: „Die Fahrt ist günstig! Die geschwätzige Schwalbe hat sich aufgemacht, und der anmutige Zephyr; die Wiesen blühen, in Schweigen hat sich das Meer gehüllt, das im Wogenschlag und im Windesbrausen rauschte. Nun hebe die Anker, nun löse die Ketten, o Schiffer!" — Recht raffiniert und reflektiert-sentimental ist die Beseelung in einem Meleager'schen Gedichte, das Brandes so wieder giebt:

> Mische, wenn du wieder füllst den Becher,
> Heliodoras Namen mit hinein!
> Winde mir ums Haupt den Kranz, dem Zecher,
> Den sie gestern mir gereicht beim Wein!
> Doch die Ros' im Kranze scheint betaut,
> Wie von Tränen. O sie hat Erbarmen,
> Weinet, daß sie heut' in meinen Armen
> Nicht die süße Heliodora schaut.

Rührend klagt er in einem andern Liede um die Tote und bittet die Allmutter Erde:

> Hab Erbarmen — Allen Wesen bist du mild gesinnt —
> Mild' empfang' in deinen Mutterarmen,
> Auch mein vielbeweintes süßes Kind.

Antiphilos deutet einmal das Versiegen einer Quelle als Folge der Trauer um den Tod Agrikola's: „Hinschwanden wir", antworten die Wellen auf die Frage des Dichters, „Tränen vergießend; Alles das Wasser in uns schlürfte der durstende Staub." Satyrios findet für die schlichtere Ausdrucksweise „das Meer ist schweigend eingeschlafen", die individuellere: „es hat die Augen geschlossen, ist eingenickt" (*μέμυκε*).

*) Argon. I 880, II 729, III 1195, 1217, IV 1168; m. B. S. 83.

Nonnos*) erzählt immer wieder von Eichen, Felsen, Wäldern, Hügeln u. s. f., dafs sie flüstern, brüllend erdröhnen, klagen, stöhnen, lachen, jauchzen u. dgl. m. Besonders gern schildert er die Liebe der Pflanzen zu einander. So erregt der Palmbaum, seine männlichen Blätter schüttelnd, Sehnsucht der weiblichen Genossin, und der Birnbaum flüstert in rauschenden Wipfeln mit der Gefährtin; Narzisse und Anemone, Krokos und Taxus liebeln miteinander, ja sogar eine Vermählung wird vom Weinstock und der πεύκη (Fichte) berichtet.**) —

Stimmungsvoll werden in des Musaios lieblicher Dichtung das Dunkel der Nacht und das Schweigen als die einzigen teilnehmenden Zeugen des Bundes zwischen Hero und Leander also bezeichnet:

> Hochzeit war, doch kein Tanz, und Brautnacht, aber kein Brautsang,
> Nicht pries jauchzend ein Sänger die Ehestifterin Here —
> Sondern es schlofs, für der Hochzeit Stunden das Lager bereitend,
> Schweigsamkeit das Gemach, und die Finsternis schmückte die Jungfrau;
> Nacht war den Beiden des Brautfests Rüsterin; aber der Tag sah
> Nie auf dem festlich bereiteten Pfühl als Gatten Leander. —

Das modernste in späterer Zeit ist aber die Schilderung des Sommers bei Longos, die in ihrer „romantischen" Färbung an Heines „klingende Wälder", „liebende Bäume und Blumen", „lachend den Berg hinabhüpfende Flüsse erinnert", I, 23: „Der Frühling war zu Ende. Der Sommer hatte begonnen, und alles stand in reichster Blüte. Die Bäume waren mit Früchten, die Ebenen mit Saaten bedeckt. Lieblich war das Schwirren der Kikaden, erfreulich das Blöken der Heerden, süfs auch der Duft des Obstes. Schien es doch, als sängen die ruhig dahinziehenden Bäche, als flöteten die Lüfte, die in den Fichten rauschten, als senkten die Äpfel sich voll Liebe gegen die Erde, als enthüllte die Sonne, der Schönheit hold, alle Sterblichen. Daphnis, von alledem im Innersten durchglüht, tauchte sich in die Flüsse." —

Wir sehen also, wie die Griechen hinsichtlich der ästhetischen Naturbeseelung erst allmählich die herzlichere und innigere Form, wie sie uns bei den Indern begegnete, finden, ohne in deren Überschwenglichkeiten lang ausmalender Schilderungen zu verfallen, wie sie die Hebräer weit übertreffen an individualisierender Auffassung, ohne aber die Weite und Tiefe des Himmel und Erde, die ganze Schöpfung umfassenden und ausmessenden Blickes jener zu gewinnen. Aber eins leuchtet vor allem hervor, wie selbst in der Beschränkung auf diese eine Seite poetischer

*) Vergl. d. Entw. d. N., S. 116. ff.

**) Vergl. Dionysiaka III 142, XXXII 92, XLII 302, XXXII 86, XVI 270, XII 133.

Darstellung, jener wunderbare genetische Prozefs ihres Geisteslebens sich offenbart, wie aus geringen Anfängen und Keimen sich immer seelenvollere und charakteristischere Beseelungen entwickelten, die, wenngleich auf gewisse Seelenzustände sich meistenteils beschränkend, schliefslich zu Äufserungen führten, die von unsern modernen nur noch graduell verschieden sind, —

Eine solche Wärme und Innigkeit der Naturbeseelung, wie wir bei Indern und Griechen fanden, bieten die römischen Dichter nur selten. Es hat nur einen echten Gefühlslyriker der Römer gegeben, der wirklich schon in der Anschauung dichtet, direkt im Drange eines übervollen Herzens, — das ist der Veroneser Catullus.*) Hierher gehört sein reizendes Gedicht auf seine heimatliche Insel Sirmio, in dem Natur- und Heimatgefühl harmonisch zusammenklingen (C. 31):

Von allen Inseln, Sirmio, und Halbinseln
Mein Augenstern, so viel in klaren Landseen
Und Meeres Weite rings der Wassergott hütet,
Wie froh erblick' ich, wie zufrieden dich wieder! . .
Heil dir, o schönes Sirmio, sei dem Herrn freundlich;
Ihr alle freut euch, meine muntren Seewellen,
Und was daheim vor Wonne lächeln mag, lächle!

Bei den übrigen Dichtern kehren stereotyp wieder: die trügerischen Lüfte, die zwieträchtigen Winde; es schweigen und rufen oder zittern und stöhnen Winde, Wellen und Wälder u. dgl. m. Bei Ennius lacht der heitere Himmel und lachen die Lüfte beim Lachen des allmächtigen Jupiter; bei Vergil**) beweinen der Hain und die krystallene Welle und die klaren Seen den gefallenen Helden oder es wundern sich der Hain und die Welle, es schweigen und rufen die Winde und die Gehölze; wenn Jupiter spricht, schweigt die hohe Götterburg, erzittert die Erde, und es schweigt der erhabene Äther, Zephyrn atmen kaum, und sanft ruhn die Gewässer des Meeres (X, 100). Die flammenden Blitze und der Äther sind Zeugen der Minnestunde des Aeneas und der Dido (IV, 167). Liebe vindiziert auch Ovid den Pflanzen an, II, 16: „Liebt doch die Ulme die Rebe, und die Rebe verläfst nicht den Ulmbaum: Weshalb werde so oft ich von der Herrin getrennt? . .“ In den Metamorphosen***) sind häufig die primitiven Beseelungen wie: Der Zorn des Meeres, das Schweigen der Nacht, die im Rohr klagenden Winde, die schmeichelnden

*) Vergl. die Entwicklung des Naturgefühls bei den Römern, S. 41 f.

**) Aen. VII, 760; vergl. im übrigen die Entwicklung des Naturgefühls bei den Römern, S. 78

***) Vergl. o. Werk S. 114.

Wogen, die verstummenden Wellen; vor allem ist schön die Schilderung der Nachtstille VII, 184: „Sobald im vollsten Glanze der Vollmond auf die Erde herabschaute, wandelte Medea durch die mitternächtliche Stille, Menschen und Vögel hatte tiefe Ruhe befallen: rings schweigt die Hecke geräuschlos, rings das unbewegte Laub, es schweigt die tauige Luft, nur die Sterne blinken.“ Dem Orpheus nahmen Eiche, Linde, Buche und Lorbeer . . „auch du kamst, krummfüfsiger Epheu, und du, weinlaubige Rebe und von ihr umschlungen, du Ulme“ . . . den Erschlagenen beweinen die Vögel, die wilden Tiere, die starren Felsen, die Wälder, die vor Trauer das Laub abwerfenden Bäume (XI, 44) u. s. f.

Besonders bei den späteren Dichtern zeigt sich, wie die römischen Poeten weit ärmer an echten und zarten Beseelungen sind als die Alexandriner; es ist immer wieder dieselbe Skala bei dem Tragiker Seneca, bei Papinius Statius, Valerius Flaccus und Claudian. Staunen, schaudern, klagen, schlafen, schweigen — ist die dürftige Tonleiter dieser Beseelungen, die in ihrer Abtönung zu denen eines Vergil, Ovid etc. sich ähnlich verhalten wie die des Nonnos und Lykophron zu denen der hellenistischen Dichter. An die Stelle der poetischen Beseelung tritt z. B. bei Claudian*) nur zu oft die frostige Allegorie, die tote Abstraktion. Als der siegreiche Held sich lagert, kränzt die Erde freudig ihren Herrn, und es heben sich die Kräuter (I, 115), Roma selbst steigt aus den Lüften zu ihm nieder; mitwissend tönt der Fels und schauert der dunkle Hain vor der Majestät der Erscheinung. Die Insel Delos leckt der Latona freundschaftlich die Füfse, es lacht der Aegaeus und bezeugt seine Freude mit sanftem Geplätscher. — So zeigt sich auch hierin der angeborene Sinn der Römer für Abstraktion, das vorwiegend Verstandesmäfsige und Reflektierende ihrer Geistesanlage. —

*) Vergl. die Entwicklung des Naturgefühls bei den Römern, S. 180.

Kiel.

NEUE MITTEILUNGEN.

Sechs französische Briefe Gottscheds an Baculard d'Arnaud in Dresden.

Von

Theodor Süpfle.

In dem weit ausgedehnten Briefwechsel Gottscheds nimmt die Korrespondenz, welche er mit französischen Schriftstellern in- und aufserhalb ihres Landes führte, nicht die unbedeutendste Stelle ein. Während aber die von Fontenelle, Riccoboni, d'Arnaud, Voltaire, Formey u. s. w. an den Gesetzgeber des deutschen Parnasses gerichteten Schreiben fast sämmtlich erhalten und teilweise sogar — in dem Werke von Danzel — der Öffentlichkeit seit längerer Zeit übergeben worden sind, so war bis vor ganz kurzem von keinem einzigen derjenigen Briefe, welche Gottsched an seine französischen Korrespondenten gerichtet hatte, irgend eine Spur aufgefunden worden.

Durch einen glücklichen Zufall, oder, richtiger gesagt, durch die gütige Zuvorkommenheit des mir befreundeten Archäologen W. Fröhner in Paris kamen mir im Herbste des Jahres 1881 wenigstens einige derselben zu Gesichte, nämlich diejenigen, welche der Leipziger Diktator an Baculard d'Arnaud innerhalb eines Zeitraumes von etwa dreizehn Monaten zwischen dem Jahre 1751 und 1752 geschrieben hatte. Diese Briefe — sechs an der Zahl — waren später mit dem Adressaten in die französische Hauptstadt zurückgewandert, wo sie zuletzt in den Besitz des genannten Gelehrten kamen, welcher mir in dankeswertester Weise gestattete, von denselben eine Abschrift zu nehmen, sie zu benützen, teilweise oder ganz zu veröffentlichen.

Obgleich ich nun manches aus diesen Briefen, gelegentlich der Feststellung der vielseitigen Beziehungen Gottscheds zu Frankreich, schon vor einiger Zeit mitzuteilen veranlafst war*), so ist doch das Interesse, welches sich an diesen Fund knüpft, ein so mannigfaltiges, dafs ein vollständiger Abdruck sämmtlicher Briefe als hinlänglich begründet erscheinen wird. Abgesehen nämlich von dem Inhalte, welcher uns einen näheren Einblick in mehrere auf die deutsche und französische Litteratur bezügliche Punkte thun läfst, sind diese sechs aufgefundenen Briefe — wenn man von dem an den Grafen Ernst Christoph von Manteuffel**) im Jahre 1737 gerichteten Schreiben absieht — die einzigen, welche man in französischer Sprache von der Hand Gottscheds besitzt.

Zu leichterem Verständnis des Ganzen sowie mehrerer Einzelheiten wollen wir als Erläuterung nicht blos einige sachliche Bemerkungen vorausschicken, sondern auch die entsprechenden Briefe seines französischen Korrespondenten ganz oder im Auszuge mitteilen, von welchen Danzel nur den ersten der zehn auf der Leipziger Universitätsbibliothek aufbewahrten veröffentlicht hat***). Hierbei spreche ich Herrn Professor Dr. O. Knauer in Leipzig, welcher auf meine Bitte schon vor vier Jahren die Güte hatte, von den übrigen neun Briefen d'Arnauds, welche meist sehr nachlässig und undeutlich geschrieben sind, eine Abschrift für mich anfertigen zu lassen und dieselbe sodann noch selbst einer genauen Kollation unterzog, meinen lebhaftesten Dank auch öffentlich aus.

Dazu, dafs der in Paris geborene und in seinem tonangebenden Vaterlande nicht blos als fruchtbarer, sondern auch warmfühlender Dichter sogar von J. J. Rousseau gefeierte François Thomas Marie Baculard d'Arnaud — auch d'Arnaud Baculard geschrieben — gewissermassen als Bittender sich an den Leipziger Professor wandte, dazu bedurfte es nichts weniger als der jähen Wendung, welche sein Glückstern plötzlich genommen hatte.

Nachdem d'Arnaud als vielversprechender Knabe durch einige Jugendarbeiten die Aufmerksamkeit und Gunst Voltaires auf sich gelenkt hatte, wurde er späterhin durch dessen allmächtige Empfehlung litterarischer Korrespondent für Friedrich den Grofsen, ähnlich wie Raynal und ganz besonders Grimm es später für mehrere deutsche Höfe und die Kaiserin von Rufsland wurde. Der königliche Dichterfreund berief den noch jungen d'Arnaud einige Zeit darauf, im Jahre 1750, in welchem er etwa 32 Jahre zählte, sogar nach Berlin, nahm ihn mit Auszeichnung auf, veranlafste seine Aufnahme in die königliche Akademie, nannte ihn seinen Ovid, und richtete einige Verse an ihn, in welchen er ihn als den Nachfolger Voltaires bezeichnete, dessen Geistessonne schon im Niedergange begriffen sei. Der lebhaft gereizte Voltaire rächte sich

*) Vgl. Th. Süpfle, Geschichte des deutschen Kultureinflusses auf Frankreich, mit besonderer Berücksichtigung der litterarischen Einwirkung, Gotha 1886, I. Bd. S. 286, Anm. 298.

**) Vgl. Danzel, Gottsched und seine Zeit, S. 18—19.

***) Vgl. Danzel, Gottsched und seine Zeit, S. 341.

dafür an seinem früheren Schützling, welchen er für seinen gefährlichen Nebenbuhler und Feind ansah, und betrieb bei dem Könige so nachdrücklich dessen Entfernung vom Hofe, dafs letzterer nach einem Aufenthalt von etwa sechs Monaten die Weisung erhielt, Potsdam sofort zu verlassen. Von diesem unerwarteten Schlage schwer getroffen und über Verleumdungen klagend, zog sich d'Arnaud nach Dresden zurück, wo er an dem Hofe des Kurfürsten einen Stützpunkt suchte und auch fand. Von hier aus wandte sich der frühere Günstling Voltaires und Friedrich des Grofsen am 20. Februar 1751 mit dem Ausdrucke der Hochachtung und Bewunderung für die deutsche Litteratur überhaupt und deren damaligen Hauptvertreter insbesondere an Gottsched, offenbar um durch den einflufsreichen Manne einen Anhalt oder wenigstens wirksame Beachtung in litterarischen Kreisen zu gewinnen.

Gleichzeitig mit diesem Schreiben übersandte er ein Exemplar von zwei dichterischen Episteln und vergafs dabei auch nicht Frau Gottsched, für welche er in huldigender Weise seine Dichtung auf den Tod des dem französischen Ruhme dienenden Moritz von Sachsen — „la Mort du Maréchal Comte de Saxe, poëme, Dresde“ — beilegte, welche Gottsched kurz zuvor in „das Neueste aus der anmutigen Gelehrsamkeit“, 1751, S. 213—217, in lobender Weise besprochen hatte. Am Schlusse seines Briefes endlich hatte d'Arnaud seine baldige Reise nach Leipzig angekündigt, um bei dieser Gelegenheit Gottsched seine Aufwartung zu machen.

Auf dieses schmeichelhafte Schreiben antwortete Gottsched in der möglichst verbindlichen Weise, und damit war der Briefwechsel zwischen Dresden und Leipzig, zwischen den zwei der Nationalität und den schriftstellerischen Zielen nach so verschiedenen Männern eingeleitet, welcher, obgleich mit einigen Unterbrechungen, längere Zeit hindurch einen lebhaften Verlauf nahm.

Was nun die Sprache betrifft, in welcher die sechs Briefe Gottscheds abgefafst sind, so sieht man leicht aus ihnen, dafs, abgesehen von Germanismen und grammatischen Verstöfsen, der Verehrer der gallischen Muse das Französische mit nicht zu unterschätzender Gewandtheit und sogar mit einer gewissen Zierlichkeit zu handhaben verstand. Selbst Franzosen haben diese Fähigkeit Gottscheds ausdrücklich und unzweideutig anerkannt.*) Dieselbe ist umsomehr zu würdigen, als er nach eigener Aussage vor seinem zwanzigsten Jahre kein Wort von dieser Sprache gewufst hatte.

Wir lassen nunmehr den ersten der wieder aufgefundenen Briefe Gottscheds an d'Arnaud auf Grund der Originalhandschrift folgen, welche sehr leserlich und mit nur seltenen Korrekturen auf sechs einzelnen Blättern in Grofsquart geschrieben sind. Die Orthographie ist von uns unverändert beibehalten.

---

*) Vergl. Th. Süpfle, Geschichte des deutschen Kultureinflusses auf Frankreich, I, S. 285, A. 294–295.

Monsieur,

Apres quelques Lettres de la Part de Mr. de Fontenelle, et une autre de la main de Mr. de Montcrif, que j'avois l'honneur de recevoir il-y-a plus de dix ans, je n'en ai reçû guere d'aussi flateuses que celle, dont il Vous a plû, Monsieur, de m'honorer. La piece heroique, dont Vous venez de chanter un Heros, également cher à la Saxe et à la France, augmente de beaucoup la Gloire, dont Vous étiez deja en Possession, par tant d'Ouvrages excellens, et connus dans toute l'Allemagne. Je l'ai luë avec un plaisir extreme; charmé de ce destin heureux, qui a sçu reunir dans un seul Homme tant de Qualités excellentes, et qui l'a rendu l'Honneur de ce Tems, et de deux Païs tant eloignez l'un de l'autre.

Il meritoit, sans doute d'être celebré d'un Poete comme Vous, Monsieur, dont le Genie elevé promet à la France, tout ce qu'elle peut avoir perdüe dans plusieurs grands Hommes du Siecle de Louis le grand. Vous pourrez toujours compter sur mes applaudissemens; en Vous voyant luttêr si heureusement contre la decadence du bon Gout, qui semble menacer la France depuis quelque Tems; selon l'avis même de plusieurs de Vos Compatriotes. Rien ne me sera plus agreable, que de jouir de l'Honneur de Votre Presence, dont Vous promettez de favoriser nôtre Ville, et de Vous assurer de bouche, comme je fais par écrit, que je suis avec une considération parfaite,

Monsieur

Votre tres humble et tres obeiss. Serv.

Gottsched.

A Leipsic le 27me du Fevr. 1751.

Apostille. Mme. Gottsched Vous assure, Monsieur, de son estime et de sa Reconnoissance toute particuliere. Elle ne manqueroit pas de Vous en assurer de sa Main, si elle n'esperait pas, de le pouvoir faire de vive voix, en peu de tems, quand Vous passerez par ici; ayant été fort sensible à l'honneur, que Vous venez de lui faire.

La Piece cy-jointe est une faible échantillon de notre Poesie heroique, comme de l'Art Typographic de Leipsic. Il me semble, Monsieur, que je gagne beaucoup, quand je pense, que Vous n'entendez pas assez nôtre Langue, pour Vous pouvoir appercevoir des foiblesses de ma Muse.

Die im Nachworte dieses Briefes erwähnte, aber nicht näher bezeichnete Dichtung von Gottsched, von welcher er ein Exemplar an den des Deutschen etwas kundigen d'Arnaud sandte, ist wahrscheinlich das Lobgedicht, welches jener unter der Aufschrift „Das erhöhte Preufsen oder Friedrich der Weise" am 18. Januar 1751 hatte erscheinen lassen, und welches dann noch in demselben Jahre in dem zweiten Teile seiner Gedichte (Leipzig, Breitkopf, 1751, S. 345—370) unter der Abteilung „Heroische Gedichte" aufgenommen wurde.

Statt einer Antwort auf dieses Schreiben kam, wie aus dem Briefwechsel hervorgeht, d'Arnaud in eigener Person nach Leipzig und

stattete Gottsched seinen in Aussicht gestellten Besuch ab. Bei dieser Gelegenheit liefs der französische Gast einige seiner neuesten, noch nicht gedruckten Dichtungen mit der Bitte oder wenigstens dem Wunsche zurück, dafs jener dieselben in seiner schon vielgelesenen neuen Zeitschrift erscheinen lassen möge. Dies wurde zugesagt, und das Versprechen wurde, worauf auch der zweite Brief, gleich im Anfang, Bezug nimmt, für alle drei gehalten. So erschienen diese Erzeugnisse der d'Arnaud'schen Muse zuerst in einer deutschen, nicht in einer französischen Zeitschrift. Zuerst nun liefs Gottsched das umfangreichste derselben einrücken,*) welches eine Beleuchtung der Zustände bei den Landsleuten des französischen Dichters darbietet und welches letzterer unter der Bezeichnung als „Epître", unter der Aufschrift „L'Héraclite moderne", verfafst hatte. Gottsched aber bezeichnete diese Dichtung in seiner Zeitschrift als Satire (L'Héraclite moderne, satire de M. d'Arnaud, membre de l'Academie royale de Berlin), woran dann d'Arnaud einigen Anstofs nahm, wie wir aus dessen Brief sehen werden.

Bei der Veröffentlichung dieser Dichtung kamen trotz der Bemühungen Gottscheds und seiner Frau mehrere Druckfehler und Versehen zu Tage. Hinsichtlich letzterer hatte Gottsched die Texteswörte „la sage gaiete" in „la sagacite" umgeändert, da er aus ungenügender Kenntnis der französischen Versmessung das Wort gaiete für dreisilbig ansah und so den Vers, in welchem es stand, um eine Silbe zu lang hielt. Die Berichtigung erfolgte dann durch d'Arnaud.

In demselben Briefe bespricht Gottsched die Übertragung in das Französische von zwei deutschen Theaterstücken, von denen das eine ein Lustspiel aus der Feder von Frau Gottsched, das andere ein Trauerspiel von Derschau war. Zunächst hatte von beiden ein gewisser Frauendorf eine Übersetzung, aber nur eine ganz wörtliche, anzufertigen unternommen. Von dem nie mit seinem Namen angeführten Lustspiele hatte d'Arnaud, gelegentlich seines Besuches, den ersten Akt — sei es aus eigenem Antrieb, sei es auf Wunsch seiner Gastfreunde — in der vorläufigen französischen Übersetzung zur Umarbeitung in gutes Französisch mit nach Dresden genommen. Später wurden ihm zu demselben Zwecke die noch fehlenden Akte, sowie die fünf Akte von „Orestes und Pylades" zugeschickt. Diese Sache, welche der Familie Gottsched weit mehr als dem französischen Dichter am Herzen lag, wird in dem Verlaufe des Briefwechsels wiederholt, zum Teil unter freundlicher Mahnung, berührt, ohne dafs letzterer trotz mehrmaliger Zusage die französische Bearbeitungen vollendet zu haben scheint.

Wir lassen nunmehr den zweiten Brief von Gottsched im Wortlaute folgen.

Monsieur,

Voici l'accomplissement de ma promesse. Des belles pieces, que Vous me confiates, avant votre Depart d'ici, j'ai choisi la plus belle,

*) Vergl. „das Neueste aus der anmutigen Gelehrsamkeit", 1751, S. 450—460.

c'est à dire la plus longue, pour la mettre dans mon Journal. Les autres suivront dans les mois de Juillet et d'Aôut.

Mr. Frauendorf, qui s'est chargé de la Traduction litterale d'une Comedie Allemande, dont Vous aves déjà, Monsieur, le premier Acte aupres de Vous, vient d'achever le cinquieme. Mais je n'ose pas Vous envoyer ce reste de quatre Actes, avant d'en avoir obtenu la Permission: ne sachant encore si Vous le trouverez à propos de rendre à cette piece le tour comique dans l'expression (vis comica) qu'elle a quasi perduë tout à fait par la Translation. Il travaille actuellement à traduire la Tragedie d'Oreste et Pylade de Mr. de Derschau.

Si Vous trouvez Monsieur, que dans Votre Heraclite il se soit glissée quelque faute d'Impression, Vous aurez la bonté de me la marquer, pour en avertir les Lecteurs dans le Mois qui vient. Il est certain pourtant, que le nombre en seroit devenû plus considerable, si mon amie ne s'étoit donnée la peine de copier Votre Mst. Cependant nous nous doutons fort, si à la page 452me vers la fin, nous avons bien attrapé la veritable façon de lire; ayant fait imprimer, Ou ce Railleur, dont la Sagacité. Votre Mst. portoit assez distinctement la sage gaieté. Mais le Vers en devenant trop long d'une Syllabe, nous preferâmes la Sagacité, qui au moins ne gâte pas la mesure.

J'ai l'honneur d'être avec beaucoup de Consideration, et d'attachement

Monsieur

Votre tres h. et tres ob. Serviteur

Gottsched.

A Leipsic le 3me du Juin 1751.

P. S. Mes tres humbles Complimens à Madame Schubb.

Beinahe drei Wochen erst hierauf kam ein Antwortschreiben von d'Arnaud, in welchem er an die von Gottsched berührten Punkte eingehend anknüpft, hinsichtlich seiner persönlichen Verhältnisse die Nachricht mitteilt, dafs er durch die Gnade des Königs zur Würde eines kursächsischen Legationsrates erhoben worden sei, und am Schlusse dankerfüllt um die gütige Bewahrung der Freundschaft Gottscheds angelegentlich bittet. Wir lassen den Brief, welcher vom 22. Juni 1751 datiert ist, mit einigen wenigen hinsichtlich der Orthographie und Interpunktion für das Verständnis nötigen Ergänzungen nachstehend folgen.

Monsieur

je vous suis infiniment obligé d'avoir bien voulu inserer une piece aussi mediocre, que l'est la mienne, dans votre recueil en faveur de mon amour pour la verité; vous m'avés bien passé des fautes, je souhaite que mes lecteurs partagent votre indulgence.

Votre premier acte est presque fait; sans des affaires que j'ai eües, il seroit achevé; j'attends avec impatience les 4 autres; vous ne doutés pas que je n'employe tous mes soins à rendre supportable la copie d'un excellent original.

Je ne scaurois trop remercier Madame d'avoir poussé la complaisance jusqu'à s'etre chargé de copier mon manuscrit. Voici les petites fautes qui se sont glissées dans l'imprimé.

1º D'abord sage gaieté doit être mis à la place de sagacité; gaieté quoiqu'il paroisse y avoir une de trop, n'est que d'une sillabe.

2º l'iambe vengeur et non Lycambe.

3º Nessus et non Clessus.

Il y a encore ce mot de satire qui m'effrayait: celui d'epitre me paroissoit moins preceptoral; dire aux hommes qu'on va les décrier, ce n'est pas là le moyen de les seduire, car il faut dans tout un peu de séduction.

D'ailleurs la piece est tres bien imprimée, je ne scaurois trop vous marquer ma reconnoissance.

Je serai charmé de voir cet Oreste et Pilade; tout ce que je puis dire, c'est que le sujet m'en paroit beau et, traité habilement, il fournit beaucoup.

Vous aurés donc dans peu la comedie; sans doute que vous n'ignorez pas les bontés du roi pour moi, il m'a créé conseiller de légation, aussi me voila au moins des trois carts Saxon.

Continués moi, je vous prie, votre amitié; je ferai tout pour la mériter, j'assure Madame de mes respects; je vous prie d'inserer les autres poesies dans les feuilles de votre journal. Mettés moi à même de vous donner des preuves de mon estime et de ma consideration, et je saisirai les occasions avec empressement. — Dans peu de jours vous avés votre 1er acte.

Je suis avec beaucoup d'attachement et de consideration

Monsieur

Votre tres humble et tres obeissant serviteur

D'Arnaud.

Nur wenige Tage später erfolgte eine Antwort Gottscheds, in welcher er unter anderem die zwei anderen ihm eingehändigten Dichtungen d'Arnauds erwähnt. Die erstere „Clitus mourant à Alexandre le Grand" wurde in „das Neueste aus der anmutigen Gelehrsamkeit", 1751, S. 537 bis 540, veröffentlicht. Hinsichtlich des bald erfolgenden Erscheinens der anderen Dichtung, „Le Bel-Esprit," bietet Gottsched an, er wolle den von dem Könige von Polen verliehenen Titel dem Namen des Dichters in seiner Zeitschrift beifügen, damit diese Auszeichnung weiterhin, besonders auch in Berlin, bekannt würde. In der That wurde bei der Veröffentlichung dieser Dichtung in „das Neueste aus der anmutigen Gelehrsamkeit" 1751, S. 681—688 der Angabe des Verfassers der Titel „Conseiller de Légation du Roi de Pologne" in erster Linie beigefügt.

Dagegen finden wir von der im nachstehenden Briefe Gottscheds im Nachworte in Aussicht gestellten Erwähnung der deutschen Übertragung, welche von dem schon genannten Gedichte d'Arnaud's auf den Tod von

Moritz von Sachsen unterdessen erschienen war, weder im Monate August noch in einem anderen Monate der Gottschedschen Zeitschrift irgend eine Spur.

Monsieur.

C'est avec un plaisir infini, que j'apprends, que le Roi Vous a fait la justice de Vous declarer son Conseiller de Legation. Vous voila donc devenu le Nôtre, Monsieur, et peutêtre pour toujours, comme je le souhaite pour le bien des belles Lettres, et au profit même de nos Muses Allemandes; aux quelles Vous promettez Votre assistance, pour les tirer de l'obscurité, dans la quelle elles sont par rapport aux Etrangers, qui ne connoissent pas notre Langue. Ayant obtenu la Permission, de Vous envoyer les derniers Actes de la Comedie en question, j'ai l'honneur Monsieur, de les envoyer. J'y joins les trois premiers Actes de la Tragedie, de Mr. de Derschau; et il me semble que le Traducteur a assez conservé l'esprit tragique de la piece. Sous Votre plume elle ne perdra rien; au contraire elle gagnera infailliblement. Et quant à la piece comique, l'Auteur Vous prie, d'y mettre toujours quelque chose de Votre esprit, pour suppleer à maint tour comique qu'elle a necessairement du perdre, en passant par les mains du Traducteur, qui n'entendoit même toutes les finesses de l'expression, ayant été assez longtemps hors de l'Allemagne.

Je suis fort faché qu'il s'est glissé quelque fautes d'impression dans Votre excellente piece. Mais il sera facile d'y remedier, par un errata, que je mettrai à la fin de la troisieme; en y ajoutant celles, qui se pourront être glissées dans le discours de Clitus mourant, qui paroitra en peu de jours, dans le mois de Juillet, et qui est deja imprimée. Pour ce qui regarde l'inscription de Satire, que j'ai mise dessus l'Heraclite moderne; il me semble, que rien ne lui convenoit mieux, que cette Rubrique: le Nom d'Epitre suppossant, qu'elle fut adressée à quelque Ami, ou feint, ou veritable; ce qui ne paroissoit pas dans la piece. Devant la troisieme, je ne manquerai pas, si Vous le trouvez apropos, Monsieur, de mettre Votre nouveau Caractere, pour le rendre un peu plus connu, sur tout à Berlin.

Ayez la bonté Monsieur, de me conserver toujours Votre amitié, comme je tacherai de la meriter de plus en plus, étant avec une Consideration parfaite

Monsieur

Votre tres humble et tres ob. Serviteur

Gottsched.

A Leipzic 26me du Juin 1751.

J'ai reçû la traduction ou translation allemande de Votre Poeme sur le Marechal de Saxe. Elle est tres bien faite, et je ne manquerai pas d'en faire mention dans le Mois d'Août, de mon Journal. Si Vous connoissez l'Auteur, je Vous prie Monsieur, de lui faire mon Compliment la dessûs.

Nach einer Lücke oder Unterbrechung im Briefwechsel, welche etwa sechs Wochen umfafst, finden wir einen von d'Arnaud am 9. August 1751 geschriebenen Brief, in welchem derselbe lebhafte Besorgnis über das Befinden der Familie Gottsched ausspricht, von welcher er seit längerer Zeit keine Nachricht erhalten habe. Das Interessanteste in diesem nachstehend mitgeteilten Schreiben ist die bezeichnende Äufserung d'Arnauds über die nach seiner Ansicht erlaubte Beimischung einer „pincée de libertinage" zu den Schöpfungen der Dichtkunst.

Monsieur

Je suis extremement inquiet de l'etat de votre santé et de celle de Madame. Je me flatois que vous me donneriés de vos nouvelles et que vous auriés la bonté de m'envoyer la brochure ou sont les vers sur Clitus, je suis véritablement chagrin de votre silence.

Dans peu vous aurés la comédie ou je trouve un excellent fond de comique et digne de la plume qui l'a composée. Pour la tragédie, je n'ai pu encore y mettre la main, mais je ne la perds point de vüe. Je serai toujours charmé de vous montrer le cas singulier que je fais de votre genre et de ceux qui vous imitent.

Je ne saurois trop vous marquer ma reconnoissance sur la bonté que vous avés d'inserer mes faibles ouvrages dans votre excellent journal; à propos de mes ouvrages, j'apprends qu'ils sont enfin imprimés à part en 3 volumes (j'entends mes pieces fugitives, car je garde encore dans mon portefeuille celles qui sont un peu de longue Haleine, je me souviens du precepte d'horace nonumque prematur in annum). Sitot que les exemplaires me seront pervenus, et j'en aurai tres peu, je vous en ferai part, persuadé que vous aurés quelque indulgence pour des bagatelles qui sont les fruits, si je puis parler ainsi, de mon enfance, vous y verrés respirer l'amour du vrai et de l'humanité, quelquefois aussi celui du plaisir, vous n'ignorés pas que la poésie admet une pincée de libertinage qui la rend plus brillante, quand cela ne va pas jusqu'à la corruption des moeurs ou la detractation de la religion.

Daignés donc me donner de vos nouvelles et me tirer d'inquietude. Je brule de vous revoir et de jouir de vos solides conservations, j'assure la Madame Dacier ou plustot les graces unies à la science meme de mes tres humbles respects, mille compliments à toutes les personnes qui daignent se ressouvenir de moi. J'ai l'honneur d'etre avec les sentiments de l'estime la plus parfaite et de la consideration la plus distinguée

Monsieur

Votre tres humble et tres obeissant Serviteur

D'arnaud.

Le 9me aout 1751 à Dresde.

Auf diesen Brief antwortete Gottsched mit folgendem Schreiben, welches in der Hauptsache über schon wiederholt besprochene Gegenstände sich verbreitet.

Monsieur

Par Malheur nous avons été dans le meme cas: Vous, attendant la nouvelle piece de mon Journal, et moi en attendant un mot de reponse de Votre part; et ne sachant, ce que Vous eties devenu, ou si ma Lettre Vous n'était peutetre point rendüe? Enfin cette crainte étant dissipée par Votre chere Lettre, j'ai l'honneur, de Vous envoyer l'excellente harangue de Clitus; pour savoir au premier jour, si par hazard ils s'y seront glissées des fautes d'Imprimerie; pour être remarquées dans le Mois de Septembre, qui s'imprime actuellement, et qui contiendra entre autres pieces, Votre troisieme piece de Poesie.

Je suis fort charmé d l'Esperance de Voir arriver Vos Ouvrages, Monsieur, qui viennent d'être imprimées à Paris. Mademoiselle de Belleville s'en informoit il y a huit jours, quand j'eus l'honneur de la voir, se plaignant aussi de n'avoir point de Vos Nouvelles. Je lui ai communiqué les pieces de Votre façon imprimées ici.

Voici le Vme Acte da la Tragedie d'Oreste. Je suis fort curieux, d'en voir quelque échantillon de Votre plume, qui certainement en fera augmenter les beautés. Ce que Vous avez la bonté de marquer touchant la piece de mon Amie, est trop flatteur, pour ne pas ressembler à la Complaisance, si ordinaire à Votre Nation pour le Sexe. Si pourtant elle est susceptible dans Votre Langue de quelques beautés, c'est assurement sous Vos mains Monsieur, qui lui prêtera un peu de ces graces comiques, qui font valoir aujourd'hui les Ouvrages du Theatre François. Ma Femme Vous remercie humblement des sentiments, que Vous venez de marquer sur son sujet, en Vous assurant de sa Consideration parfaite.

Ayez la grace, Monsieur, de faire rendre la Lettre incluse à Mr. le Conseiller de Cour Richter, Antiquaire de S. A. R. le Prince Electoral.

J'ai l'honneur d'être avec un zele parfait et d'une Estime toute particuliere

Monsieur

Votre tres h. et tres ob. Servit.

Gottsched.

A Leipsic le 15me d'Aout 1751.

Schon zwei Tage darauf, 17. August 1751, antwortete d'Arnaud mit einem längeren Briefe, in welchem er um das Urteil Gottscheds über den in Dresden viel gelesenen „Hermann“ von H. v. Schönaich bittet, wiederholt von dem baldigen Erscheinen seiner gesammelten pièces fugitives spricht, im Anschlusse an das der Frau Gottsched im vorhergegangenen Schreiben gespendete Lob erklärt, dafs er nunmehr an die Möglichkeit einer Vereinigung der Bescheidenheit mit dem Talente fest glaube, die Mlle. de Belleville zu grüfsen ersucht und lebhafte Sehnsucht nach Leipzig, besonders der anregenden und belehrenden Unterhaltung Gottscheds äufsert.

Dieses Schreiben wurde von dem mit Arbeit überhäuften Gottsched einige Zeit darauf mit folgendem ganz kurzem Briefe beantwortet, in welchem er eine Gelegenheit geschickt benutzte, um ihn auf die ungemeine Schwierigkeit, seine Schriftzüge zu entziffern, aufmerksam zu machen.

Monsieur.

Voici la derniere piece de Votre excellente Muse, dans le Mois de Sept. qui vient de paroitre. J'ai profité de Vos Corrections des Errata de la premiere, comme Vous verrez à la fin du Mois: mais pour les fautes que Vous me communicates dernierement, il ne m'a pas été possible de les trouver, dans le Clitus mourant. Ayez donc la bonté Monsieur, si elles s'y trouvent effectivement, de m'en marquer les pages, et le Nombre des Lignes; et d'y ajouter celles, qui se pourront être glissées dans cette derniere, comme je craint fort. Car il m'a été impossible de dechiffrer toutes les paroles et Syllabes, de Votre chere Plume, qui ne peint gueres si bien qu'elle n'ecrit.

Etant pressé par des occupations differentes, qui ne me permettent pas le plaisir de Vous entretenir plus long temps; je me vois obligé de Vous marquer seulement le Remerciment de Mademoiselle de Belleville, sur Vos Complimens, et de la part de mon Amie de même, étant avec une Estime parfaite

A Leipsic le 29me d'Aout 1751.

Monsieur

Votre tres h. et tres ob. Serviteur

Gottsched.

In seiner schon am 2. September erfolgten Antwort beteuert d'Arnaud seine Dankbarkeit für die vielfachen Aufmerksamkeiten Gottscheds, verbessert einige Druckfehler, welche sich in die Veröffentlichung seines „Clitus“ und den übersandten Druckbogen seines „Bel-Esprit“ eingeschlichen hatten, äufsert wiederholt seine Sehnsucht nach Leipzig, verspricht baldige Einhändigung des Lustspieles an Frau Gottsched, stellt von neuem ein Exemplar der nun erschienenen Ausgabe seiner Gedichte in Aussicht und bittet Gottsched zugleich, die Entrüstung des Verfassers über die unverzeihlichen Druckfehler derselben zur öffentlichen Kenntnis zu bringen. In seinem Ärger entfährt ihm die Äufserung: „les libraires sont de grands fripons; pourvu qu'ils vendent du papier, ils sont contents.“

Die Antwort Gottscheds auf diesen Brief d'Arnauds sowie auf mehrere folgende scheint verloren gegangen zu sein. Jedenfalls findet sich in den uns vorliegenden Briefen kein weiteres Schreiben Gottscheds mehr bis zum 4. März 1752. Wir teilen als Ersatz für diese längere Lücke einiges aus den Briefen d'Arnauds mit.

Am 29. November 1751 überschickte letzterer an seinen Leipziger Gönner ein Exemplar einer von ihm gedichteten Ode, mit der Bitte, dieselbe in seiner Zeitschrift gerade so abdrucken zu lassen, wie sie in der in Berlin erscheinenden „Abeille“ mitgeteilt worden war. Diese nicht näher bezeichnete Ode ist höchst wahrscheinlich diejenige, welche er auf die Geburt des Herzogs von Burgund, dessen Mutter eine sächsische Prinzessin war, gedichtet hatte. Dem Wunsche des Verfassers entsprach aber Gottsched jedenfalls nur insoweit, dafs er gelegentlich einer neuen

Auflage dieser französischen Dichtung unter der Aufschrift „La naissance de monseigneur le Duc de Bourgogne, Ode, etc. par Mr. D'Arnaud etc.“ (à Berlin chez Etienne de Bourdeaux) in der „Anmutigen Gelehrsamkeit,“ 1752, S. 79—80, eingehend anzeigte, ohne den Text selbst zu bieten. Übrigens hatte früher schon Gottsched selbst die Geburt desselben Prinzen besungen und seine Ode in der genannten Zeitschrift 1751, S. 818—824, veröffentlicht.

Von gröfserem Interesse ist der am 8. Januar des folgenden Jahres geschriebene Brief, in welchem d'Arnaud unserem Gottsched mit Beziehung auf dessen ihm übersandten Oden die gröfsten Lobeserhebungen macht und sich in übertriebener Bescheidenheit als dessen Schüler bezeichnet. Zugleich überschickt er ihm die neueste seiner eigenen Dichtungen, eine Ode auf das Geburtsfest des Prinzen Friedrich August von Sachsen, durch welche der französische Dichter seine Dankbarkeit gegen das sächsische Fürstenhaus und seine Achtung für das ganze sächsische Volk öffentlich aussprechen wollte.

Le 8 jan. 1752 à Dresde.

Monsieur

Il y a longtems que j'aurois eu l'honneur de vous repondre si une maladie assés longue ne m'en eut empeché; à peine recus je vos odes, que je les remis entre les mains des personnes que vous m'avès indiquées. Je ne sui ici que l'echo du public, mais je puis vous assurrer, que c'est avec un plaisir bien sincere que je vous dis que tout le monde est content de cet ouvrage. Autant que j'en puis juger par la traduction que m'en a faite en courant Mde Schubb, j'aurois tout lieu de vous porter envie, mais on est forcé d'aimer et d'estimer des rivaux tels que vous. Ma vanité trouve son compte à repeter les eloges que tout Dresde vous a donnés; c'est à vous à me servir de modele, et non à m'imiter. Je ne suis point la dupe de cette modestie dissimulée, c'est moi qui suis l'ecolier. C'est à ce titre que je vous offre une nouvelle ode que je viens de composer, on en paroit assés content à la cour, je souhaitte mériter votre suffrage, cette piece est une espece de temoignage public de mon estime pour la nation et en meme tems de ma reconnaissance, je n'en ai fait imprimer que 50 exemplairs, si vous souhaittés la faire reimprimer à leipsik en la donnant à quelque libraire, vous etes bien le maitre, ou je vous prie d'avoir la bonté de l'insérer dans Votre excellent journal; mon ode sur le Duc de bourgogne y est elle? je vous serai bien obligé de m'envoyer le journal qui la renferme.

Voyés vous mdelle de belleville? c'est une paresseuse, dont on ne scauroit arracher un mot de réponse, malgré tout cela je n'en suis pas moins son serviteur et je l'assure de mes respects.

J'attends toujours mes ouvrages avec impatience pour vous en offrir un exemplair, toute miserable que soit l'edition. Mde. Schubb vous remercie infiniment de votre politesse; elle vient de perdre Mr. son pere qui est mort il y a deux jours. Je vous prie d'assurer de mes tres

humbles respects Madame, vous etes bien heureux dans vos travaux litteraires d'avoir une pareille rivale, elle est digne de vous.

Daignés me donner de vos nouvelles et de celles de Madame et me continuer vos bons sentiments, je ne scache rien de nouveau dans notre littérature francoise que je puisse vous mander; tous nos auteurs sont silentieux, peutetre que le public gagne à ce silence. Vous verrés dans mon ode ce que je pense de Leipsik, c'est un hommage que j'ai cru vous devoir à vous et à vos illustres compatriotes.

Je suis avec la plus grande consideration

Monsieur

Votre tres humble etc.

Da Gottsched diesen Brief nicht rasch beantwortete, so fragt d'Arnaud unter dem 11. Februar 1752 an, ob ersterer seine ihm übersandte und im vorigen Briefe besprochene „Ode sur l'aniversaire de la naissance du prince Frederic Auguste“ erhalten habe.

Hierauf nun antwortete Gottsched endlich nach weiterem längerem Schweigen mit nachfolgendem Briefe, welcher der letzte der sechs wiederaufgefundenen ist. Er teilt darin d'Arnaud mit, dafs er dessen Ode auf das erste Geburtsfest des Erbprinzen August von Sachsen in seiner Zeitschrift, vgl. „Anmutige Gelehrsamkeit“, Februar, 1752, S. 152—155 „L'Anniversaire de la naissance de son Altesse, Monseigneur le Prince Frédérik Auguste, Ode, etc., par Mons. d'Arnaud, Cons. de Leg. de S. M., Membre de l'Acad. roy. des Sci. de Prusse, à Dresde in-4 im Auszuge vorgelegt habe. Die gleichzeitig erwähnte Ode sur la naissance du Duc de Bourgogne war, wie schon berichtet im Januarmonate derselben Zeitschrift (1752, S. 70—80) anerkennend besprochen worden.

Ob Gottsched zuletzt wirklich ein Exemplar der oft versprochenen Gesammtausgabe der leichteren Dichtungen d'Arnauds (oeuvres diverses, Paris, 1851, 3 vol. in-12), welche er wegen der vielen Druckfehler bald desavouirte, erhalten hat, können wir nicht angeben. Wahrscheinlich erhielt er keines zugeschickt. Denn sonst würde er wohl das in dem nachfolgenden Briefe gemachte Anerbieten, dieselben in seiner Zeitschrift zu besprechen, verwirklicht haben.

Monsieur,

Une infinité d'Occupations m'a empeché plus de dix fois de repondre à Votre chere derniere; et ce pourquoi j'espere que Vous me pardonnerez gracieusement ce delai involontaire. Cependant j'ai lû avec beaucoup de plaisir Votre exellente piece, et j'en ai fait un Extrait dans le mois de Fevrier, comme Vous verrez dans le Janvier la premiere de Vos Odes. Il ne m'a pas été possible d'en donner des copies entieres: nos Lecteurs allemands n'entendant pas assez de françois, pour ne pas être rebutés, quand je leur donne trop de ces délices.

J'attend avec impatience un Exemplaire de Vos ouvrages, pour en donner un Extrait. Faites en faire, Monsieur, par Mr. Walther à Dresde,

qui fait imprimer Voltaire, Maupertius dans une Edition nouvelle, augmentée, corrigée, etc. pour braver les Libraires Parisiens. Ma compagne Vous salüe tres humblement, et moi je suis avec toute cordialité

Monsieur

Votre tres h. et tres ob. Serviteur

Gottsched.

A Leipsic le 4me du Mars 1752.

Auf diesen Brief antwortete ihm d'Arnaud mit einem längeren Schreiben, in welchem besonders seine freie Äufserung über einige Mängel der französischen Dichtersprache bemerkenswert ist. Die von ihm erwähnten, in Deutschland gedruckten, Lamentations de Jérémie, welche in das Gebiet der odes sacrées gehören, erschienen etwas später, als der Dichter beabsichtigte, im Jahre 1757 in einer besseren Ausgabe in Paris; vgl. Année littéraire, 1757, t. V, p. 169. Obgleich diese Dichtung d'Arnauds wiederholt aufgelegt wurde, ist sie doch sehr mittelmäfsig, und Voltaire machte sich über sie in dem bekannten quatrain lustig:

Savez-vous pourquoi Jérémie
A tant pleuré pendant sa vie?
C'est qu'en prophète il prévoyait
Que Baculard le traduirait.

Späterhin setzte Voltaire den Namen Pompignan an die Stelle desjenigen von Baculard.

Wir lassen nunmehr dessen Brief an Gottsched folgen:

Monsieur

Je ne scaurois trop vous temoigner ma reconnoissance sur les procedés estimables que vous avés avec moi, vous avés daigné parler de mes odes dans vos deux excellents journaux, je vous en ai mille vraies obligations. Voici un nouvel ouvrage de ma façon que je vous prie d'accepter, je souhaitte qu'il soit de votre gout; la reine ainsi que l'auguste famille roiale l'a reçu avec bonté; vous avés bien raison de me recommander de faire une edition chés Walter, car celle de Paris est affreuse, je ne l'ai point encore reçüe, je compte l'année prochaine donner une nouvelle edition de mes lamentations de Jeremie avec des notes, c'est un des ouvrages qui m'a couté le plus de peine et en meme tems de plaisir. il y a un sublime dans l'original que notre langue française n'atteint qu'avec peine. Car je suis persuadé plus que jamais que ma langue est bien au dessous de la grecque et de la latine, je dirai meme de l'italienne pour la grande poésie. C'est une servitude continuelle, d'ailleurs les métaphores qui font l'ornement du stile poëtique demandent beaucoup de ménagement dans notre langue. je ne scais si l'allemand est aussi ingrat pour la poesie, je vous laisse decider cette question, vos lumieres la dessus sont si generalement connues que vous pouvés prononcer en maitre.

Mille respects à Madame, je compte avoir l'honneur de vous voir ſa foire prochaine.

je suis avec la plus haute consideration

Monsieur Votre etc.

Le 8 av. 1752 à Dresden.

Nun folgt eine Lücke von etwa vier Monaten in dem Briefwechsel. Wie d'Arnaud der erste gewesen war, welcher ihn einleitete, so ist auch sein Brief vom 14. August derjenige, welcher ihn abschlieſst, jedenfalls der letzte, welcher auf der Leipziger Universitätsbibliothek aufbewahrt ist.

Durch die in diesem Schreiben erwähnte Ode, welche die Aufschrift „La Convalescence de Son A. R. Mons. le Prince Charles" trägt, wollte d'Arnaud dem Kurfürsten von Sachsen seine anhängliche und dankbare Gesinnung gleichfalls bezeugen. Sie wurde später in der „Anmutigen Gelehrsamkeit", 1752, S. 421—424, vollständig mitgeteilt.

Der letzte Brief d'Arnauds lautet folgendermaſsen:

Monsieur

Seriés vous indisposé? je suis inquiet de ne recevoir aucune de vos nouvelles. j'ai par hasard lu mon ode dans votre journal qui est tombé entre mes mains, je vous en ai mille obligations, je suis bien faché de ne vous avoir pas encore envoyé votre comédie, je l'avois commencé. Des maladies continuelles m'empechent de me livrer à mes travaux et me forcent pour quelque tems de les suspendre. je compte profiter de l'absence de la cour pour aller faire un voyage en Dannemarck. Si je puis vous etre bon à quelque chose en ce pays, parlés, je suis pret à vous servire, je reviens à Dresden au mois de janvier prochain. Mes respects à Madame votre epouse, je suis avec la plus haute considération

Monsieur

Votre tres humble etc.

A Dresden ce 14 aout.

Ob der Dichter seine Reise nach Dänemark wirklich ausgeführt hat, wissen wir nicht. Jedenfalls aber verlieſs er nach einiger Zeit Dresden für immer, um nach Paris zurückzukehren, wohin ihn znnächst das Heimweh, zugleich aber auch eine Einladung des Grafen von Friesen zog, welcher bekanntlich ein Neffe des von Baculard besungenen Grafen Moritz von Sachsen war. In seiner Heimat und bei den vollständig veränderten Verhältnissen scheint er aber den vordem eifrig umworbenen Gottsched vollständig vergessen zu haben. Jedenfalls finden wir seinen Namen und seine Erzeugnisse in des letzteren Zeitschrift nie mehr erwähnt.

VERMISCHTES.

Hans Sachsens Fastnachtspiel von dem gestohlnen Pachen = Boccaccio, Dekameron VIII, 6.

Von
Fritz Neumann.

In seiner Ausgabe der Hans Sachsischen Fastnachtspiele (Sämmtliche Fastnachtspiele von H. S. in chronolog. Ordnung nach den Originalen herausgegeben von E. Goetze; Halle, Niemeyer = Neudrucke deutscher Litteraturwerke des XVI. u. XVII. Jahrhunderts. 26/27, 31/32, 39/40, 42/43, 51/52, 60/61) hat der verdiente Herausgeber, so weit es möglich war, auch stets kurz über die Quellen des Dichters Aufschlufs gegeben. Ein solcher Aufschlufs fehlt jedoch für das 41. Fastnachtspiel von dem gestohlnen Pachen (IV. Bändchen S. 36 ff.; vgl. ebenda S. VII. der Einl.; in der Keller-Goetzeschen Ausgabe für den Stuttgarter Lit. Verein Bd. XIV, S. 220 ff.); es heifst vielmehr in der Einleitung der erstgenannten Ausgabe: „Der Meistergesang in Frauenlobs Zugweise mit dem Anfange: Ein karger pawer het ein Saw gestochen. . . ., der denselben Stoff behandelt, giebt über die Quelle, der der Dichter folgte, auch keine Auskunft.“ Da es nun, wie der Herausgeber a. a. O. S. XXI mit Recht bemerkt, „von grofser Wichtigkeit ist, zu wissen, woher der Dichter die Fabel zu seinen Geschichten genommen,“ so möge hier in Kürze der Nachweis der Goetze noch unbekannt gewesenen Quelle für das in Frage stehende Fastnachtspiel folgen. Die Fabel stammt auch hier, wie in so vielen andern Fastnachtspielen des Hans Sachs aus Boccaccios Dekameron; es ist die Geschichte von Calandrinos gestohlenem Schwein (Dek. VIII. Tag, 6. Novelle; bei Steinhöwel in der Kellerschen Ausgabe S. 489 ff.), die H. Sachs in seinem Spiel dramatisiert hat. Der wesentliche Erzählungsinhalt — auf denselben hier näher einzugehen, wird nicht nötig sein, da wohl jeder H. Sachs und Boccaccio zur Hand hat, und nachlesen kann — ist bis zu einem solchen Grade übereinstimmend, dafs ein Abhängigkeitsverhältnis, sei es nun ein direktes oder indirektes, zwischen H. Sachs

und Boccaccio unbedingt angenommen werden mufs. Nur hat H. Sachs mit dem ihm überkommenen Stoff frei geschaltet und sich eine Reihe Änderungen erlaubt, die jedoch den Kern der Erzählung in keiner Weise treffen. Vor allem ist aus der „Künstleranekdote“ *) des Boccaccio bei Hans Sachs ein derber Bauernscherz geworden. Aus den beiden Künstlern Bruno und Buffalmacco sind die zwei Bauern Heintz Knol und Cuntz Drol geworden, aus Calandrino Herman Doll; letzterer aber sowohl bei H. Sachs wie bei Boccaccio der Geizhals (der karg pawr, filtz — avaro), der wegen seines Geizes von den zwei Freunden um sein Schwein geprellt wird. Der Pfarrer tritt bei beiden Dichtern auf, nur hat H. Sachs seine Rolle zu einer Hauptrolle erweitert, während derselbe bei Boccaccio völlig Nebenfigur ist. Bei H. Sachs ist der Pfarrer weit mehr aktiv am Verlauf der Handlung beteiligt: er ist es hier, der den scherzhaften Betrug mit den Ingwer- und Aloe-Pillen, wodurch Herman Doll selbst als der Dieb des Schweines hingestellt wird, ins Werk setzt, während bei Boccaccio dem Bruno diese Rolle zufällt. Derartiger kleiner Änderungen sind noch manche zu verzeichnen. So ist vor allem der Eingang der Boccaccioschen Erzählung von H. Sachs ganz weggelassen. Dort wird erzählt, wie die beiden Freunde den Calandrino bereden wollen, er möge das Schwein verkaufen und dann das Geld mit ihnen vertrinken, wogegen er seiner Frau vorlügen solle, das Schwein sei ihm gestohlen; Calandrino geht jedoch aus Furcht vor seiner Frau auf diesen Vorschlag nicht ein; die Freunde, unterstützt vom Pfarrer, machen Calandrino dann betrunken, und dieser läfst in der Betrunkenheit das Haus offen, so dafs jene das Schwein ohne Schwierigkeiten ausführen können. Anders bei Hans Sachs. Das Stück beginnt gleich mit einem Zwiegespräch zwischen Heintz Knol und Cuntz Drol, worin dieselben beschliefsen, dem filzigen Herman Doll sein Schwein zu stehlen. Sie machen ihn aber nicht, wie bei Boccaccio geschieht, zu diesem Zwecke betrunken, sondern brauchen für Ausführung ihres Diebstahls eine besondere List. Die Umgestaltung dieses Eingangs und die erweiterte Rolle, die Hans Sachs dem Pfarrer zuteilt, sind übrigens die zwei bedeutendsten Abweichungen, die der Dichter gegenüber Boccaccio aufweist. Die übrigen Unterschiede betreffen Einzelheiten und Nebensächliches. So hat Hans Sachs einiges weggelassen; bei Boccaccio findet das Manöver mit den Aloe-Pillen zweimal statt, bei Hans Sachs nur einmal; die bei Boccaccio statt der Aloe-Pillen zuerst vorgeschlagene Probe mit geweihtem Brot und Käse fehlt ganz bei Hans Sachs u. dgl. m. Auf der anderen Seite jedoch sehen wir Hans Sachs selbst kleine Nebenzüge aus seiner Vorlage hinübernehmen, wenn er sie auch bisweilen anders verwendet und an anderer Stelle anbringt, als bei Boccaccio geschieht. Wenn Heintz Knol zu Beginn des Fastnachtspiels (Vers 12) sagt:

Ich zecht nechten mit vnserm Pfaffen,

so erinnert das sofort an die schon vorhin erwähnte Zeche, zu der sich

*) S. Marcus Landau, Die Quellen des Dekameron, 2. Aufl., Stuttgart 1884, S. 335 ff.

bei Boccaccio Bruno, Buffalmacco und Calandrino mit dem Pfaffen vereinen, nur dafs bei dem italienischen Dichter diese Zeche eine weitere, tiefere Bedeutung für den Gang der Erzählung hat, während sie bei Hans Sachs nichts zu bedeuten hat. Die Angst vor der Frau ist ein öfters hervorgehobener gemeinsamer Charakterzug des Herman Doll und Calandrino. Das gestohlene Schwein tragen Bruno und Buffalmacco bei Boccaccio zum Pfarrer, der sich schon vorher in Bezug auf den dem Calandrino zu spielenden Streich gern einverstanden erklärt hat. Man vergleiche damit die Verse 111 ff. bei Hans Sachs:

Cuntz Drol: Wo wöl wir mit dem bachen naufs?

Heintz Knol: Wir wöllen zu dem Pfarrer tragen,
Ich thet jm heut frü daruan sagen.
Ach, wie lacht sein der frölich Man!

Bei Hans Sachs fordert der Pfarrer den Herman Doll auf, er solle „die Nachtbawrn allhie her in die Kirchhoff mawrn“ zusammenfordern, um dort das Mittel mit den Ingwerpillen an ihnen zu versuchen (V. 185); bei Boccaccio versammeln sich die Nachbaren ebenfalls „dinanzi alla chiesa intorno all' olmo.“ Weiterhin (V. 198) läfst Hans Sachs die zum Betrug zu verwendenden Pillen „von Aloe vnd Huntzdreck gemacht“ sein; es ist das ein Misverständnis der Stelle bei Boccaccio, wo es heifst: „Bruno .... comperò una libbra di belle galle di gengiovo, e fecene far due di quelle del cane, le quali egli fece confettare in uno aloè patico fresco“; vgl. auch Steinhöwel, der in gleicher Weise von „zwu gallen von aloe vnd hunczkote“ spricht, (a. a. O. S. 492). Bei Boccaccio ist vom Einsegnen (benedire) des Ingwer die Rede; Hans Sachs läfst im Anschlufs daran den Pfarrer einen „starcken Segen“ über den Ingwer sprechen (V. 220 ff.). Auch die Stellen bei Hans Sachs

V. 132 ff. Cuntz Drol spricht:
Du hast jn (den bachen) etwan selb verholen,
Weil niemandt kündt hat in dein Haufs,
Hast du jn selber tragen aufs,
Wirst jn der Strigel Christen schenken.

V. 270 ff. Heintz Knol ... spricht:
Nein, Cuntz, das thu ich euch verneinen,
Wir wöllen jn wol herter hawen,
Wir wöllens sagen seiner Frawen,
Er hab den bachn aufstragen eben
Vnd den der Strigel Christen geben.

haben ihr Vorbild bei Boccaccio in jener Stelle gegen Ende der Erzählung, wo Bruno zum Calandrino sagt: „Intendi sanamente, Calandrino, che egli fu tale nella brigata che con noi mangiò e bevve, che mi disse che tu avevi quinci su una giovinetta che tu tenevi a tua posta, e davile ciò che tu potevi rimedire, e che egli aveva per certo che tu l'avevi mandato questo porco, nur dafs Hans Sachs seiner Gewohnheit gemäfs

der bei Boccaccio unbestimmt gelassenen „giovinetta“ einen bestimmten Namen lieh. Als Bufse legen die zwei Bauern dem Herman Doll bei Hans Sachs auf, ihnen einen Gulden zum Vertrinken, dazu 20 Bratwürste zu geben; eine ähnliche Bufse legen Bruno und Buffalmacco zum Schlufs auch Calandrino auf, nur besteht die Bufse hier in zwei Kapaunen.

Diese Einzelheiten, zusammen genommen mit der völligen Übereinstimmung im Haupterzählungsinhalt, werden den engen Zusammenhang zwischen Hans Sachsens Fastnachtspiel von dem gestohlnen Pachen und der Boccaccio'schen Erzählung von Calandrinos gestohlenem Schwein wohl als aufser Zweifel stehend erscheinen lassen.

Freiburg i. Br.

Ein deutsches Urteil über Dante aus dem 17. Jahrhundert.

Von

Johannes Bolte.

Der Fürst Ludwig von Anhalt-Cöthen (1579—1650), den die Litteraturgeschichte als den Begründer und langjährigen Vorstand der fruchtbringenden Gesellschaft kennt, erzählt in der gereimten Beschreibung seiner 1599 nach Italien unternommenen Reise (Beckmann, Accessiones historiae Anhaltinae, Zerbst 1716, S. 288) von seinem Aufenthalte zu Neapel:

Nun wir Pozzuolo einst zur lust noch solten sehen,
Dar die Malteser dan mit uns hin wolten gehen,
Mehr zur erlustigung da dan bey ihnen war
Ein mann von Napoli von der nicht klugen schar,
Diensthaftig er sich zeigt, und Dante ward geheissen,
Er redte Beyrisch deutsch, kont manchen Possen reissen,
Mit Pommerantzen dicht gar offt geworffen ward,
Und an sich hatte doch stets sein hochsteigend' art.
Ihm zwen sprichwörter auch im zorne waren eigen,
Die er, wan er gerührt, mit heftigkeit thet zeigen,
Das eine war, das er Bier Esel einen nent,
Im andern schmäht er auch, und schrie: heraus Hans Bend.
Die Ritter ihre zeit mit ihme wol vertrieben.

Und gute freünd' iedoch by guter kurtzweil blieben,
Er von der freündschaft sich aus den Poeten gab,
Der aus Florentz sehr wol geführt den dichterstab*)
Drey schöne Bücher hat Reimweise wol geschrieben,
In reiner Tuscier sprach', und die sehr hoch getrieben,
Vom Fegefeür, der Hell' und von dem Paradies',
Die letzten deren zwey gar klar sind und gewis.
Das fegefeur allein von Pfaffen ist erfunden,
So die gewissen dran nur alzu steif gebunden,
Und halten solche stets damit in harten zwang,
Als wan nach ihrem tod sie blieben alzulang'
In solcher feüerqual, wan sie nicht geld hergeben
Und güter, darvon dan die Herren wolzuleben:
Insonderheit der Papst ihr Herr die oberhand
Behelt in eitler welt, und seinem höchsten stand.
Sonst die erfindung ist hoch dieses Manns zu preisen,
Der sehr viel gutes dings hat drinnen wollen weisen.
Wiewol die sprache wird gehalten etwas schwer,
Und guter lehren vol sein buch ist doch noch mehr
Zu achten, weil darbey viel kunst hat angeleget
Und mühe dieser Mann, der immer darvon treget
Den nachruhm mit dem lob', in dem ihm niemand gleicht,
Viel münder, als man sagt, das wasser keiner reicht.

Dass der Fürst wirklich eine aufsergewöhnliche Kenntnis der italienischen Litteratur besafs, zeigt seine Aufnahme in die Florentiner Accademia della Crusca, deren Einrichtungen ihm als Muster für die fruchtbringende Gesellschaft dienten, und seine 1643 gedruckte Übersetzung der Trionfi Petracas. Auch sonst ist seine wohl in höherem Alter nach früheren Aufzeichnungen abgefafste Reisebeschreibung für die Verbreitung des italienischen Geschmackes in Deutschland von Wert. Gleich bei der Ankunft in Neapel heifst es (S. 253):

Comoedjen wurden dar und trauerspiel gespielt,
Der schauplatz ofters auch von leuten sehr gefült,
Der Narr hiefs Pasquarel, der gar viel possen risse,
Dem Napoltaner nach zuthun er sich befliesse:
Da dan Spavento must auch kommen auf die bahn,
Und wie so hoch verliebt er sich erzeigen kan.

In Florenz sieht er im Turme des Palazzo vecchio zwei grofse Säle, von denen der eine viele Marmorstatuen enthält (S. 236):

Im andern grofser höh' auch werden oft gehalten
Viel freudenspiele, die man nimmet aus den alten
Poeten, dan sie wol einrichtet nach der zeit,
Das man zu sagen weis von ihnen weit und breit,
Geredet oder auch wol in Musick gesungen,

*) am Rande: Dante Alghieri. In Lingua Toscana Dal Purgatorio, Inferno. Paradiso.

Wie das ist hergebracht von Griechen auf die jungen,
Die dieses orts jetzt seind, und tragen weg den preiſs,
Das ihnen nachzuthun so leichtlich man nicht weiſs.
Der Schauplatz oftermals wird gäntzlich ümgekehret,
Mit wasser, bald mit wald, und Häusern dan vermehret,
So nach durchsichtig' art das auge füllet wol,
Wie solches nach der kunst gefertigt werden soll.*)

Bekannt ist sein Bericht über die 1595 von ihm besuchten Londoner Theater (S. 172):

— — Hier besieht man vier spielhäuser,
Darinnen man fürstelt die Fürsten Könge, Keyser
In rechter lebens gröſs', in schöner Kleider pracht,
Es wird der thaten auch, wie sie geschehn, gedacht**)

Ebenso erzählt er S. 204 von den im Hôtel de Bourgogne in Paris aufgeführten Freud- und Trauerspielen. Interessant ist endlich die Bemerkung über den Unterschied der deutschen und der französischen Sprache (S. 181, Orleans, den 3. Oktober 1596):

— Die Zeit nun zuvertreiben,
Und von dem müſsiggang gantz ferne weg zubleiben,
So suchten wir den Mann, der gar kein deutsch verstund,
Der solt uns ihre sprach' eintrichtern aus dem Grund,
Er war von Priester art, nicht alzuhoch gelehret,
Doch wies' er uns, wie wir gantz rein und unversehret
Aussprechen solten, so wie ein Frantzose thut
Dem seine Zunge leicht', und so leuft wie sein mut
Eilfertig immer fort, man muſs das Wort nicht zwingen,
Nur sprechen fein gelind, es wird sonst herbe klingen:
Wie unsre Deutsche sprach' helt ihren Heldenstand,
Wen ihr der rechte thon reicht gleichsam seine hand,
Es leſst das urtheil sich von beyden nicht schlecht fellen;

*) Der Einfluſs der italienischen Bühnenarchitektur auf die Entwickelung der höfischen Prachtvorstellungen und Opern ist noch nicht genügend hervorgehoben. Der Augsburger Joseph Furtenbach folgt in seinem Itinerarium Italiae, seiner Architectura civilis, Architectura recreationis (1640), seinem Mannhafften Kunst-Spiegel (1663) überall italienischen Vorbildern, die sich wiederum an Vitruvs Vorschriften und die antiken Baureste hielten. In Freiburg wurde 1628 „eine Comoedi gehalten auff einer Schawbrucken, so jeden Act in einem Augenblick umbgedröhet und verändert werden könden", wie zu Florenz und Mantua (Überlinger Chronik in Birlingers Alemannia 10, 264). In Danzig wurde am 6./16. Februar 1646 bei der Hochzeit des Königs von Polen „die königliche groſse und kostbare Comoedia aus dem Apulejo, von der Venere, Cupidine und Psyche, bei Liecht gehalten, worüber man gantzer 17 Wochen lang gearbeitet und ein grosses Geld auffgangen, weil sehr offt und vielmals das Theatrum sich darbey verändert, und mehrentheils Kleider von gülden- und silbernen Stücken gebraucht werden musten. Dieser Actus hat sich bey einem ungläublichen Geträng des Volks über fünf Stunde verzogen, darbey dann auff die jetzige Italiänische Application und Sprache auffs beste musiciret worden." (Theatrum Europaeum 5, 806 a). In Wien und Regensburg baute 1651 und 1662 der Italiener Burnacini Komödienhäuser (Sitzungsberichte der Wiener Akademie VI, 161. 1851).

**) Vgl. W. Brenchley Rye, England as seen by Foreigners in the Days of Elizabeth and James the First, Lond. 1865. S. 216.

Fährt man nur obenhin, man wird sich überschnellen.
Wie unsre voller Pracht, und in der hoheit steht,
Auch mit der Zierligkeit im rechten schritte geht,
So fleufst die andre fort, das sie oft überschreitet
Das mafs', und ihre leut' im reden auch verleitet:
Es kan nicht anders sein, geschwindigkeit die macht,
Das man in solcher hast nicht alles wolbedacht.
Auch die verenderung ist bey ihr nicht zuloben,
Die durch der fremden art noch keine sprach' erhoben:
Sonst ist sie lieblich, fein, und hübscher reden voll,
Spricht man sie nur recht aus, sie lautet treflich wol.*)

Berlin.

Der Verfasser des deutschen Volksbuchs von den Heymonskindern.

Von
Fridrich Pfaff.

Die beiden ältesten Drucke des deutschen Volksbuchs von den Heymonskindern *α* und *β***) haben auf dem Titel ganz gegen den Brauch ähnlicher Romane eine Andeutung des Namens des Verfassers oder Übersetzers: „Allen Gottliebenden Christen zugefallen aufs dem Ni-‖der Teutschs in vnser gemein Teutschs vbergesetzt vnd in‖Truck verfertigt durch P. V. D. AE". Es ist hier ganz interessant schon im Jahre 1604 vnser gemein Teutschs im Gegensatz zum Nider Teutschs gestellt zu sehen. Da aber die Heymonskinder als Volksbuch eine ungeheure Verbreitung bei uns gefunden haben und heute noch als eine der beliebtesten Geschichten ihrer Art gelten, ist es auch nicht ganz unwichtig, wenn es gelingt den Verfasser wirklich festzustellen.

In meiner Reinoltausgabe habe ich bereits auf den Liedersammler Paul von der Aelst hingewiesen, dessen 1602 zu Deventer erschienene Liedersammlung mir aus Uhlands alten hoch- und niederdeutschen Volksliedern I, 2, 977 bekannt war. Durch Goedekes Grundriss, 2. Auflage, II, 42 werde ich nun auf einen Aufsatz von Hoffmann von Fallersleben

---

*) Vgl. noch G. Krause, Ludwig Fürst zu Anhalt-Cöthen und sein Land, 1877—79.
**) Cöllen 1604 und 1618. Vgl. Reinolt von Montelban S. 549 f.

hingewiesen, in welchem Pauls Liedersammlung eingehend besprochen ist.*) Darnach war Paul von der Aelst ein Buchdrucker in Deventer, der Hauptstadt der holländischen Provinz Overijssel. Er besafs einige Bildung und dichtete selbst. 1602 also gab er eine Liedersammlung heraus unter dem Titel: „Blūm vnd Aufsbund Allerhandt Aufserlesener Weltlicher, Züchtiger Lieder vnd Reimen“**). Nach der Vorrede stellte er diese Lieder „sowol aus französischen als hoch- vnd niderteutschen Gesang- vnd Liederbüchlein“ zusammen. Er arbeitete die Lieder beliebig um und setzte am Ende einiger von ihnen „etliche schöne Reime“ hinzu, wie er selbst sagt. In diesen Schlufsstrophen nennt er sich einige Male selbst, seinen Namen auf Fels reimend. So in Nr. 10. Die Nummern 194, 178 und das Namenlied 15 (Pavlvs von der Aelst) sind von Paul selbst gedichtet. Am Schlusse der Vorrede unterzeichnet er mit P. V. D. AE., genau so wie auf dem Titel der Heymonskinder.

1602 gab er ebenfalls zu Deventer eine Übersetzung von Ovids Ars amandi heraus. Am Schlusse der Vorrede nennt er sich wieder P. V. D. Ae. „Diese Buchstaben kommen auch noch S. 11, 109 und 111 vor“ sagt Hoffmann.

Es ist nach allem diesem kaum zweifelhaft, dafs Paul von der Aelst als der Verfasser des deutschen Volksbuchs von den Heymonskindern angesehen werden mufs. Als Niederländer mufste Paul das zu Anfang des 17. Jahrhunderts gewifs landläufige Volksbuch von den Heemskinderen kennen. Wie er zu der kölnischen Historie van sent Reinolt***) kam, welche ihm neben der niederländischen Prosa als Quelle gedient hat, ist freilich dunkel. Ebenso bleibt unklar, warum Paul seine Bearbeitung der Heymonskinder nicht selbst druckte und verlegte. Vielleicht stand er in persönlichen Beziehungen zu dem Kölner Drucker Peter von Brachel. Nachrichten über sein Leben, aufser dem wenigen was Hoffmann bietet, habe ich nicht. Köln, die Stätte des Martertodes des heiligen Reinolt, war freilich der beste Absatzort für das Buch. Oder sollte die älteste Kölner Ausgabe von 1604 nur Nachdruck eines von Paul selbst gedruckten und verlegten Originals sein? Dies ist nicht wahrscheinlich. Die niederländischen Eigenthümlichkeiten, die *α* noch aufweist†), deuten zu unmittelbar auf den niederländischen Verfasser und das niederländische Original. Auch dafs *α* und *β* noch die Anfangsbuchstaben des Namens des Verfassers auf dem Titel tragen, spricht dafür, diese beiden Drucke als rechtmäfsige Ausgaben und *α* als das Original anzusehen; zudem werden wir durch das Druckjahr 1604 unmittelbar in die Zeit von Pauls Thätigkeit versetzt. Nachrichten von irgend einem

*) Weimarisches Jahrbuch II (1855), 320—356.

**) Ähnliche Titel sieh bei Goedeke, Grundr. 2 II, 241 im ersten Absatz.

***) Herausgegeben von A. Reifferscheid, Zeitschr. f. deutsche Phil. V. (1874), 271 bis 293. Vgl. darüber meinen Reinolt, S. 521—548 und 568 f.

†) Vgl. Reinolt, S. 559.

älteren Drucke fehlen gänzlich,*) ja der von 1604 scheint nur noch in zwei Exemplaren, dem Dresdener und dem Wolfenbütteler, vorhanden zu sein.

In unserm Volksbuch ist ein grofses Gewicht auf Reinolts Heiligengeschichte gelegt. In diesem Teile der Erzählung schliefst es sich genau an die kölnische Historie an. Nun ist es gewöhnlich, dafs Neudrucke solcher Heiligengeschichten bei Gelegenheit einer Säkularfeier des Heiligen veranstaltet wurden. Bei den Heymonskindern ist jedoch nichts der Art nachweisbar. Die Datirung von Reinolts Leben ist ja auch ganz unsicher. Dafs der Mann, dessen Gebeine zuerst in Köln und dann in Dortmund bis ins Ende des vorigen Jahrhunderts aufbewahrt wurden, den man den heiligen Reinolt nennt, gelebt hat, ist ja wohl sicher; was diese jedoch mit dem gleichnamigen sagenhaften Neffen eines fränkischen Fürsten Karl zu thun gehabt, ist einstweilen noch unklar. Die erhaltenen Datierungen, alle aus späterer Zeit stammend, weichen sehr stark von einander ab. Um nur einige anzuführen, setzt die Koelhoffsche Chronik Reinolts Tod in das Jahr 697**); das deutsche Volksbuch sagt genau (*a* 243): „Solcher mordt geschahe in dem Jahr 810 den 4. May“, die Überführung nach Dortmund läfst es bereits den 7. Januar 811 (S. 244) geschehn***), während andere Quellen sie mit dem heiligen Erzbischof Anno (11. Jahrhundert) in Verbindung bringen. Petrus Mersseus Cratepolius endlich in seinem Electorum ecclesiasticorum . . . catalogus (Col. Agr. 1580. 8°) S. 79 sagt gar von Reinolt: „Fuit circiter annum Domini 1239“, während Hugo Menard in seinem Martyrologium sanctorum ordinis Divi Benedicti (Parisiis 1629, 8°) S. 174 ehrlich genug ist einzugestehn: „Quis sit, et quando vixerit hic Reinaldus martyr obscurum est.“ Ich werde demnächst über den heiligen Reinolt in dieser Zeitschrift ausführlich handeln und die Datierungsfrage zu klären suchen. Unter der Menge von Jahreszahlen, die genannt werden, ist jedoch keine, die sich mit dem Druckjahre von *a* 1604 in Beziehungen bringen liefse.

In Köln war die Geschichte Reinolts, wie es scheint, bis auf eine ganz dunkle Sage völlig verklungen, da erweckte sie das deutsche Volksbuch zu neuem Leben. Was dem grofsen Prosaromane des Jheronimus Rodler von 1535 nicht gelang, gelang dem anspruchslosen Büchlein des Paul von der Aelst.†)

Freiburg i. Br.

---

*) Der Prosaroman von 1535, der von der französischen Prosa abhängig ist, darf nicht mit unserm Volksbuch verwechselt werden.

**) Die Chroniken der deutschen Städte, XIII, (Köln II), 399, 4.

***) *a* fufst an beiden Stellen auf der Historie, vgl. diese S. 289, 292.

†) Meine neue Ausgabe desselben ist bereits unter der Presse.

Nachtrag zum Heiratsversprechen.

Von

W. L. Holland.

Zu der im ersten Hefte vorgelegten gelehrten Abhandlung von M. Landau und zwar zu Seite 24, 25 derselben mag die Bemerkung gestattet sein, daſs Franz Freiherr von Gaudy die dort mitgeteilte Geschichte in seiner in die venetianischen Novellen eingereihten Erzählung „Frau Venus“ verarbeitet hat.

Tübingen.

BESPRECHUNGEN.

Carriere, Moritz.: Die Kunst im Zusammenhang der Kulturentwickelung und die Ideale der Menschheit. 5. Band: **Das Weltalter des Geistes im Aufgange.** Dritte neu durchgesehene Auflage. Leipzig, F. A. Brockhaus 1886. XXII, 734 S. 8°.

Mit dem 5. Bande ist die 3. Auflage des Carriereschen Werkes über die Kunst im Zusammenhange der Kulturentwickelung vollendet. Die Veränderungen gegen die zweite Auflage sind gering. Einige durch neue Entdeckungen und Forschungen nötig gemachte Nachträge zum 1. und 2. Bande über die ägyptische und griechische Kunstentwicklung sind vorausgeschickt; neu hinzugekommen ist im 5. Bande ein Abschnitt über das Erwachen des Slaventums, dessen Kunst und Litteratur, angetrieben durch eine nachhaltige nationale Bewegung, in den Wettkampf der anderen Kulturvölker Europas einzutreten strebt. Urteile über bedeutsame Erscheinungen der neuesten Zeit sind angefügt, ohne den früheren Rahmen zu sprengen oder nur zu erweitern: es ist das alte wohlbekannte Werk geblieben. In frischer Jugend geplant, begonnen im besten Mannesalter, forderte dies Buch, das umfangreichste des Verfassers und neben der „Ästhetik" sein Hauptwerk, eine Reihe von Jahren; als 1872 der Schlufsband zum ersten Male erschien, betrachtete Carriere die Vollendung eines so weit angelegten Werkes als eine Gunst des Schicksals; aber mit seinem Dankgefühle mischte sich die Wehmut des einsamer werdenden Alters. Seitdem hat der greise Verfasser noch zwei Auflagen dieses Lebenswerkes erlebt. Zu bekannt ist es nun, als dafs wir über seinen Inhalt, seine Einrichtungen ins Einzelne eingehend berichten sollten; auch abweichende Meinungen oder Wünsche zu äussern wäre unthunlich einem Buche gegenüber, das seit zwei Jahrzehnten wirkt, und gegen einen Denker, der abgeschlossen hat. Der Blick richtet sich von seinem Werke weg auf den Verfasser selbst, dessen Eigenart es uns lebendig darstellt.

Ein freundliches Schicksal hat ihm vergönnt, sich auszuleben und in der thätigen Ruhe eines gesegneten Alters die Früchte seiner Arbeit in der stattlichen Reihe seiner „Gesammelten Werke" vor sich und die Nation gestellt zu sehen, der seine Arbeit galt. Seine Begabung wies ihn auf die überschauende Darstellung geistiger Gedankenkreise, die in grofsen Zügen zeigen, wie gewisse leitende Ideen durch eine Jahrhunderte lange Entwicklung und weitverzweigte Lebens- und Kunstgebiete sich hindurchziehen. Er besitzt in hohem Grade die Kunst des in grofsen, klaren, formenscharfen Linien ansteigenden Aufbaues und verliert sich nirgends in Einzelheiten, die höchst anziehend an sich, doch den Blick von der Überschau des Ganzen ablenken. Oft übt er jene weise Beschränkung, welche an Stellen abbricht und zusammendrängend sich kurz fafst, an denen verweilendes Eindringen manchem nach persönlicherer Kenntnis Verlangenden erwünscht wäre. Selbstentsagend übt er sie auch dort, wo er

Ergebnisse eigner Forschung einzufügen hätte; deutscher Gelehrtengewohnheit zuwider läfst er, durch keine persönliche Vorliebe verleitet, nirgends Einzelheiten über die durch das Ganze gesteckten Grenzen anschwellen. Desgleichen stellt er nur dar, was als lebendig weiterwirkendes Glied einer lebendigen Entwicklung sich zu einem Ganzen fügt, und geht vorüber an dem, das einzeln zerbröckelt, in sich abgeschlossen für die Folgezeit tot ist. Einzelforschung ist nicht sein Ziel in Werken, welche an die wahrhaft Gebildeten unseres Volkes sich wendend, nicht forschen, sondern darstellen und darum auch wissenschaftliche Nachweise bei Seite lassen. Dem Kundigen bleiben gleichwohl die Quellen und Vorgänger, aus denen der Verfasser dankbar schöpft, nicht verborgen. Er sieht leicht, dafs auf genauer Kenntnis der besten und neuesten Einzelforschungen in den einzelnen Lebens- und Kunstgebieten sich sein Gesamtbau sicher erhebt.

Carrieres Welt- und Kunstbetrachtung ruht mit warmem Gefühl liebevoll auf dem idealen Gehalt der Entwicklung, sein Urteil ist ruhig und mafsvoll, überall auf den Kern der Personen und Erscheinungen gerichtet, und hält mit mehr Liebe das Grofse und Bleibende fest, als es das Fehlerhafte und Vergängliche mit Schärfe verurteilt. Andere Kritiker und Geschichtschreiber überragen ihn durch Tiefe, Kraft und Strenge der Gedankenentwicklung, durch psychologische Schärfe persönlicher Beobachtungen, sein Vorzug ist die inniges Gefühlsverständnis mit grofszügiger Ideeentwicklung verbindende, allseitig gerechte Darstellung, die schartigen Urteilen aus dem Wege geht und der heut vielberühmten, eigensüchtigen Kunst, alte Erscheinungen um jeden Preis neu, aber verzerrt zu zeigen. Alles Einseitige, Übertriebene ist seinem nach Versöhnung strebenden Wesen zuwider. Dasselbe friedlich mafsvolle Wesen prägt sich in seinem Stil aus, dessen rund rollende, langgezogene Sätze, anziehend durch Ruhe des Tones, Weichheit und Reinheit der Sprache ohne Ecken und persönliche Eigenheiten hingleiten.

Es ist von besonderer Bedeutung, dafs wir in einem der ersten Hefte dieser Zeitschrift Gelegenheit haben, auf Carriere hinzuweisen. Sein Buch von der Poesie enthält im Anschlufs an ihr Wesen und ihre Formen Grundzüge der vergleichenden Litteraturgeschichte, deren Ziele die Vorrede angiebt, und die fünf Bände des Kunstbuches charakterisieren im Lichte der vergleichenden Litteraturbetrachtung die Meisterwerke der Poesie bei den verschiedenen Völkern, in noch tieferer Betrachtung, welche ihren Zusammenhang mit den letzten Fragen des Wissens und der Kultur verfolgt. In wie nahen Beziehungen diese Betrachtungsweise Carrieres, dessen Augenmerk auf die junge Wissenschaft der vergleichenden Litteraturgeschichte seit lange gerichtet ist, zu den Zielen dieser Zeitschrift steht, leuchtet ein. Sein Weg allerdings, der ein über die Gipfel schreitender Gang ist, weicht ab von den verschlungenen Pfaden einer Zeitschrift, die es mit der Erforschung des Einzelnen und Einzelnsten zu thun hat: sie sucht auch die versteckten Thäler auf, weil von ihnen aus die Lage, Gröfse und Verzweigung jener Gipfel klarer wird. Aber als Ziel der Forschung, die sich im Einzelnen leicht verliert, ist uns Carrieres Buch wert, das in grofsen Umrissen den Bau vorzeichnet, den auszuführen einem Späteren vergönnt sein wird, wenn die Einzelforschung alle klaffenden Lücken ausgefüllt und alle noch dunklen Strecken durchmessen hat. Dies aller litterarhistorischen Arbeit gemeinsame Ziel nimmt kühnen Geistes Carriere vorweg. So wenig wir meinen, dafs durch diese vielfach mehr ahnende als wissende Vorwegnahme die mühsam geduldige Einzelforschung bei Seite geschoben sei, so sehr ist gerade hier zu betonen, dafs neben der Erforschung des Besonderen die Darstellung eines grofsen Ganzen, welche die leitenden Ideen einer vielverzweigten Entwicklung angiebt, auch wissenschaftlich ist, sofern sie in wissenschaftlichem Geiste unternommen wird und geistige Kraft in der Verarbeitung des überquellenden Stoffes zeigt. Zu betonen ist gleicherweise, dafs neben der quellenmäfsigen Erforschung des Thatsächlichen, welche für die vergleichende Betrach-

tung die Stoffe zusammenträgt, als letztes Ziel jene Darstellung bestehen bleibt, wo neben Fleifs und Gelehrsamkeit auch das ästhetische Urteil sein Recht behauptet. In diesem Sinne kann Carrieres Darstellung als Muster gelten.

In einer anderen Hinsicht noch berührt sich das vorliegende Werk mit den Zielen dieser Zeitschrift. Ein Werk, welches Litteratur und Kunst behandelt im Zusammenhange mit der gesamten Kulturentwicklung, mufs mehr, als die „Ästhetik“ und die „Poesie“ das konnten, den Zusammenhang der litterarischen Entwicklung mit dem geschichtlichen Gange des Volkslebens aufdecken. So mifslich jene Betrachtungsweise ist, welche, die künstlerische Form aufser Acht lassend, über Werke der Kunst nach politischen Zeitstömungen von aufsen her, meist ungerecht, aburteilt, so notwendig mufs doch neben der rein ästhetischen Analyse jene, bisher ungebührlich vernachlässigte geschichtliche Betrachtung zu ihrem Rechte kommen, der es darum zu thun ist, die Entstehung der Kunstwerke aus dem Zusammenhang der Zeitumstände zu erklären, und nachzuweisen, wie sie emporwachsen aus den bewegenden Lebensfragen und sich berühren mit allen Gebieten der Kulturentwicklung. Auch hierin darf Carrieres Buch als Muster gelten. Gerechter als gewifse einseitige Betrachter der modernen Entwicklung wägt er den Anteil ab, den die politischen Tagesströmungen, die herrschenden Wissenschaften und der materielle Fortschritt zur Kunstentfaltung beisteuern. Aus dem Gange der bisherigen Entwicklung, deren Grundlinien er durch drei Hauptstufen, Natur, Gemüt und Geist, fortschreiten läfst, gewinnt er das trostreiche Bild eines Emporganges der Menschheit. Unser Zeitalter, in dem Grundlage und Bedingung der Kunst die Wissenschaft ist, wie es früher Mythologie und geoffenbarte Religion waren, dessen weltgeschichtlicher Charakterzug Naturbeherrschung durch die Kraft des Geistes, dessen tonangebende Kunst die Poesie ist, die Kunst des Geistes, dies „Zeitalter des Geistes im Aufgang“ hält er hoffend und weissagend für bestimmt, aus sich durch die Kämpfe des Realismus und Idealismus in der Versöhnung von Bildung und Christentum eine wissenschaftlich und sittlich religiöse Weltanschauung zu erringen, welche neue herrliche Werke der Kunst und Dichtung, Blüten des Idealrealismus erzeugen werde.

Rudolstadt. Fritz Koegel.

Dehlen, A.: Die Theorie des Aristoteles und die Tragödie der antiken, christlichen, naturwissenschaftlichen Weltanschauung. Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht. 1885.

Der Verfasser leitet seine im Übrigen sorgfältig geführten und in würdiger Form gegebenen Untersuchungen mit dem bedenklichen Satz ein: „Es ist eine auffallende Thatsache, dafs seit Schillers Tod keinem Dichter eine Tragödie gelungen ist, kein Kritiker den Wert oder den Erfolg einer Tragödie im Voraus zu bestimmen vermocht hat.“ Er deutet damit schon an, dafs er aus dem grofsen Kreise der Tragödien aller Zeiten und Völker eine ganze Reihe ausscheidet, weil sie in eine bestimmte ästhetisch-kritische Formel nicht taugen, und läfst durchblicken, dafs er selbst eine solche unter allen Umständen stichhaltige Formel gefunden zu haben glaubt. Diese Formel giebt ihm die bekannte Aristotelische Definition, deren richtige, bislang aber noch nicht gefundene Deutung seines Erachtens eine befriedigende Theorie der Tragödie und folgeweise wieder eine wahre Tragödie ins Leben rufen müfste. An der Hand des Stagiriten gelangt er dann dazu, den vielumfochtenen Satz von der Katharsis in moderner Weise dahin zu umschreiben: „Die Tragödie bringt zur Erscheinung die Reinigung von Leidenschaften und durch Identifikation bewirkt sie Solches auch bei uns.“ Man kann dieser Art der Auslegung vollkommen zustimmen und doch der Ansicht sein, dafs der Aristotelische Satz nicht ausreicht, um für die Tragödie so schlechtweg die Regel aufzustellen, wie denn die Konsequenzen des Verfassers in vielen wichtigen Fällen vor seiner Theorie mehr warnen, als

dafs sie ihm Recht gäben. Denn er führt zwar sehr richtig aus, dafs wir „Mitleid und Furcht“ nur empfinden können, wenn wir unter derselben Weltanschauung, wie der Held, stehen, dafs also die griechische Tragödie in ihrer vollen Wirkung mit der griechischen, die christliche mit der christlichen Weltanschauung fällt; während er gleichwohl aber mit Hülfe des Aristoteles „aus den verschiedenen Weltanschauungen die Tragödie der verschiedenen Zeiten konstruiert“ (pag. 32) und als oberste Forderung aufstellt, dafs in der Tragödie selbst die Reinigung der Leidenschaften (scil. am oder im Helden) dargestellt werde, gelangt er zu den anfechtbarsten Schlüssen und Behauptungen, von denen hier nur einige namhaft gemacht sein mögen.

Im Sophokleïschen Ajas findet nach Dehlen die Katharsis nach dem Tode des Helden statt und hat demnach „ein persönliches Empfinden nach dem Tode zur Voraussetzung“; das Fürwort des Odysseus ist es, das die Seele des Helden versöhnt. Im Egmont soll die (wie Dehlen zugiebt, willkürliche) Katharsis eine doppelte sein; die des Menschen (durch Ferdinand), die des Staatsmannes (durch die Erscheinung Klärchens). Da wir uns im Wallenstein nur auf die Seite der Gesetze, nicht aber auf die des Helden, stellen können, der diese Gesetze zertrümmert, eine Identifikation mit ihm also unmöglich ist, hat Schiller „mit seinem Wallenstein das Buch-Drama inauguriert“ und „das Konfliktsdrama ist keine Tragödie.“ In Kleists Käthchen soll durch die für mein Gefühl das ganze wundervolle Stück schändende kaiserliche Abstammung der Heilbronnerin, im Prinzen von Homburg durch den Somnambulismus des Helden die Katharsis bewirkt sein (p. 64); denn Käthchens Liebe müfste andernfalls an dem Standesvorurteil (dem Gesetz) zu Grunde gehen und Homburg verfiele, wäre er kein Nachtwandler, ohne Gnade dem Gericht. Hat aber Kleist wirklich darauf des Prinzen Begnadigung gebaut? Man lese das Stück doch mit unbefangenen Augen! Endlich führt Dehlen unter Benutzung der Darwinschen Theorie für die Tragödie (daher das Titelwort „naturwissenschaftliche Weltanschauung“) aus, dafs heutzutage die „Faktoren der Bildung“ das Schicksal sind und dafs der moderne Dichter weder einen völlig reifen und harmonischen, noch einen völlig unfertigen und bösen, sondern einen „labilen“ Helden darzustellen habe, dessen Harmonie gefährdet wird. Es mufs aber in der „Tragödie schliefslich ein Sieg der guten Faktoren über die schlechten stattfinden, der Held mufs die Harmonie im Guten erreichen.“ Grofse Dichter haben diesen naturwissenschaftlichen Werde-Prozefs voraus empfunden, ehe sie sein Gesetz kannten, und Hamlet, Maria Stuart, Koriolan, Karl Moor sind in seinem Sinne des Verfassers Ideale, auch Posa (um seines für mein Gefühl ganz zwecklosen, unnotwendigen und untragischen Opfertodes willen), auch Wilhelm Tell, für dessen Verhalten Dehlen das Zusammentreffen mit Gefsler auf dem schmalen Felsgrat in ganz besonderer, leider aber ganz unstichhaltiger Weise zum Motiv macht. Es fällt mir nicht ein, hier mit einem leichten Wort an diesen grofsen Schöpfungen zu rütteln, und es soll dem Verfasser nicht bestritten werden, dafs auf dem zuletzt von ihm angedeuteten Wege die stärksten tragischen Wirkungen erzielt werden können. Nur sind sie gewifs nicht die einzig möglichen. Seiner Theorie an dieser Stelle eine neue gegenüberzustellen, wäre müfsig. Wer sich überhaupt mit diesen Fragen beschäftigt, wird immer mehr zu der Ansicht kommen, dafs das Gesetz nur langsam auf induktivem Wege gewonnen werden kann und dafs eine Formel, die Dichter und Kritiker für alle Zeiten auf den richtigen Weg weist, wahrscheinlich niemals gefunden werden wird! Aber dem Fleifs und der Noblesse des Verfassers wird man ebenso wenig die Anerkennung, wie vielen seiner trefflichen Bemerkungen die Zustimmung versagen.

Bremen. Heinrich Bulthaupt.

Waldberg, Max, Freiherr von: Die galante Lyrik. Beiträge zu ihrer Geschichte und Charakteristik. Q. F. 56. Heft. Strafsburg, Trübner 1885. IX. u. 152 S. 8°.

Wer dieses Buch lediglich vom Standpunkt der deutschen Litteratur-Geschichtsschreibung aus betrachtet und seinen Wert, wie dies jetzt meist geschieht, nur oder vornehmlich nach der Masse des darin enthaltenen Materials sowie der geschickten und übersichtlichen Zusammenstellung desselben bemifst, wird ihm zweifelsohne und mit Recht Lob spenden und es als eine ebenso fleifsige als methodische wie gut geschriebene Arbeit bezeichnen. Auch wir gestehen dem Verfasser, wenn wir seine Schrift blos von dieser Seite beurteilen, gern und voll diese Anerkennung zu. Aber zugleich drängt uns eine durch reifliches Nachdenken und eigene wissenschaftliche Bethätigung gewonnene Überzeugung zu der Frage, ob der angegebene nationale Standpunkt der richtige sei zur Beurteilung eines solchen Stoff-Gebietes und seiner Darstellung und ob der Mafsstab rein formeller litterarischer Kritik ausreiche bei der Untersuchung einer so tief im Leben wurzelnden künstlerischen Erscheinung. Wir glauben diese Frage verneinen zu müssen und wollen versuchen, in Kürze unsere Gründe hierfür klarzulegen. Die streng philologische und statistische Methode, welche zur Zeit den Vorzug geniefst, bei den Litterarhistorikern Mode zu sein, kann ohne Zweifel zu guten und sicheren Ergebnissen führen, wo es sich um Erscheinungen handelt, deren künstlerische Form an sich ein wesentliches und volles Interesse fordern kann. Wo das aber nicht der Fall ist, wie in dem vorliegenden Stoffe, dessen Bedeutung für die Sittengeschichte ungleich grösser ist als für die Litteratur-Geschichte und Ästhetik, ist diese Oberherrschaft der Philologie nicht am Platze, denn hier mufs die Betrachtung von der äusseren Form, von Sprache, Versbau, Reim und Bild, zum Kern, zum Gedanken und Gefühlsinhalt selbst durchdringen, um zu einer klaren Anschauung und wissenschaftlichen historischen Erkenntnis zu gelangen. Die Art und Weise der wissenschaftlichen Behandlung mufs im Einklang stehen mit Wesen und Charakter des zu behandelnden Stoffes und der Geschichtsschreiber demgemäfs je nach Umständen sein Augenmerk mehr der Form oder dem Inhalt der Dichtungen einer Epoche zuwenden. So wird man z. B. bei den Dichtern der französischen Plejade, sowie bei Opitz und seinen Getreuen stets in erster Linie das formale Moment zu beachten und zu würdigen haben, denn diesen Männern war die Kunstform ein wesentlicher Zweck, wogegen man bei den Vertretern der französischen Salon- und Boudoir-Poesie und unserer sogenannten galanten Dichtung, denen die Form nur Mittel war, vor allem den Inhalt, ihre Welt- und Lebens-Anschauung, ihre psychologischen Ansichten und ihre Empfindungsweise in Betracht zu ziehen hat; denn darin ruht ihr Anteil an der Geistesgeschichte der Menschheit. Und Geistesgeschichte, nicht blos Formenhistorie, soll die Litteraturgeschichte sein.

Eben darum aber, weil dieser Abschnitt der Litteraturgeschichte in der Gesammtentwickelung nicht die Bedeutung einer mustergebenden, vorbildlichen Epoche hat, sondern wesentlich nur als Umgestaltung und Verbildung einer gemeineuropäischen Formenwelt sich darstellt, mufs auch die litterarhistorische Behandlung eine durchaus vergleichende, allgemeine und den Zustand aller gleichzeitigen europäischen Litteraturen in Betracht ziehende sein. Nur auf diese Weise kann das Wesen der galanten Poesie, ihre Bedeutung und Stellung in der allgemeinen wie in der nationalen Litteraturgeschichte richtig erkannt werden, denn sie ist nichts anderes, als eine Erscheinungsform jener grossen europäischen Stilkrankheit, welche in Italien als Marinismus, in Spanien als Gongorismus, in England als Euphuismus und in Frankreich als Preziosität bekannt ist.

Waldberg hat versucht, sich auf diesen Standpunkt zu stellen und aus der französischen und italienischen Litteratur auch Einiges zur Erläuterung beigebracht, so z. B. die hübsche Darlegung des wesentlichsten Unterschiedes zwischen der französischen Boudoir-Poesie und der galanten Lyrik der Deutschen, den er sehr richtig darin findet, dafs dem Franzosen, dank der gesellschaftlichen Verhältnisse zumeist doch ein leibhaftiges Objekt

für seine Liebesklage vor Augen stand, während bei dem Deutschen gewöhnlich auch der besungene Gegenstand ein blosses Spielwerk der Phantasie war, so ferner die feine Bemerkung über das Fehlen des bei den Franzosen sehr häufigen Eifersuchtsmotiv in unserer galanten Lyrik und der Hinweis auf den grofsen Einflufs des René Le Pays (1634 bis 1690), einer von Boileau (Satire III) verspotteten Provinz-Dichtergrösse; doch ist die Heranziehung fremder Litteraturwerke seitens des Verfassers — namentlich müssten von Franzosen Maynard und Gombault, von den Italienern Marini und Achillini in den Kreis der Betrachtung gezogen werden — nicht ausreichend, um ein richtiges Urteil über den Anteil der fremdländischen Dichtungen und des heimischen Geisteslebens an der „galanten Lyrik" zu ermöglichen. Dabei laufen dem Verfasser, wo er mit der ihm weniger bekannten französischen Litteratur zu thun hat, einige Unrichtigkeiten unter, die wir im Interesse der Sache uns zu verbessern erlauben wollen, ohne deshalb dem sonst von grofser Sorgfalt und Genauigkeit zeugenden Buche einen besonders schweren Vorwurf machen zu wollen. Die Gattin des Marquis de Rambouillet heisst Cathérine de Vivonne, nicht de Vivon (p. 5), deren Tochter Julie-Lucine, nicht Lucien (p. 62). Ganz ungenau ist die Bemerkung über den „Mercure galant" und völlig falsch die in der Fufsnote versuchte Erläuterung (p. 7). Diese berühmte Zeitschrift wurde 1672 von Donneau de Vizé begründet, verschwand während der Jahre 1675 und 1676 vom litterarischen Markte und nahm 1677 den Titel „Nouveau Mercure galant" an, unter dem sie bis zum Jahre 1724 fortlebte. Ebenso unrichtig und zudem irreleitend ist in ihrer Allgemeinheit die Bemerkung, die galanten Poeten oder besser gesagt das Hôtel de Rambouillet sei es gewesen, das dem am Beginne des Jahrhunderts verbreiteten Gongorismus und Marinismus mit aller Macht zu verdrängen suchte. Dieser Salon, in dem Marini, der 1615 nach Paris gekommen war, persönlich verkehrte, war es vielmehr, von dem aus sich der Geschmack an überfeiner und gezierter Redeweise weiter verbreitete. Das Hôtel de Rambouillet ist sogar recht eigentlich der Seuchenherd des Marinismus in Frankreich und es verliert um eben dieselbe Zeit an Bedeutung und Einflufs, als dieser Stil sich überlebt hatte. Den Antrieb zu dieser Wandelung der Mode gab aber nicht der seit der Mitte der vierziger Jahre mehr und mehr seine Herrscherstellung einbüfsende Schöngeister-Kreis der berühmten „chambre bleue," sondern der Hof des Sonnenkönigs.

Wie hierin, so verrät sich auch in der Behauptung „die Schilderung der Frauen-Schönheit, aufgelöst in die genaueste Beschreibung der einzelnen Körperteile" sei eine Errungenschaft der galanten Dichtung, eine für die Behandlung dieser Litteratur-Epoche unzureichende Kenntnis der französischen Litteratur. Solche Beschreibungen des weiblichen Körpers in der Form bald schildernder, bald witzelnder Aufzählung der einzelnen Reize sind in Frankreich schon seit dem Ende des 15. Jahrhunderts bekannt und seit Clément Marots „Blason du beau tetin" (1534) sehr im Schwange. Maurice Scève, Méelin de Saint-Gelais, Estienne Forcadel, Bonaventure des Périers und viele andere schrieben damals solche anatomisirende Gedichte. Da gab es: blason du sourcil, des cheveux, de la cuisse, blason de la femme, blason des dames selon les pays, blason des cinq contentements en amours und schon um 1550 konnte ein später weitverbreitetes Sammelwerk „blasons anatomiques du corps féminin" erscheinen. Und welcher Art diese Schilderungen waren, das besagt uns deutlich Gilles Corrozet (1510—1568) in seinem Gedichte „contre les blasonneurs des membres" (1539), aus dem wir folgende Stellen herausheben:

L'un s'entremect de descripre un tetin
Et l'aultre un ventre aussi blanc que satin;
L'un peinct les yeulx, l'aultre les cheveux blondz,
L'aultre le nez, l'aultre les genoulx rondz;
Mais plus cela tend à concupiscence
Qu'à demonstrer de beaulté l'excellence.

. . . .

Les noms sont beaulx qu'approbria nature

Aux membres bas de toute creature;
Mais blasonner ces membres veneriques
Les exaltant ainsi que déiffiques,
C'est une erreur et une ydolatrie
De quoy la terre à Dieu vengeance crie.“

Diese in Einzeldrucken und Sammlungen oft aufgelegten erotischen Beschreibungen sind Quelle und Vorbild für die verschiedenen „Jungfern-Anatomien“ unserer Litteratur.

Im zweiten Kapitel seines überaus klar und übersichtlich geordneten Buches zieht Waldberg einen Vergleich zwischen der galanten Poesie und der Minnedichtung. Zu diesem Vergleich glaubt er sich berechtigt, weil die beiden litterarischen Epochen die gleichen gesellschaftlichen Voraussetzungen haben und die Dichtung in beiden Perioden wesentlich Konversationspoesie sei. Obwohl wir nun dies ohne Weiteres zugestehen wollen, müssen wir doch gegen diese Gegenüber-Stellung als Einwand erheben, dafs das Geistes- und Seelenleben des Mittelalters denn doch wesentlich verschieden ist von dem des 17. Jahrhunderts und dafs selbst in der Konversationspoesie, zumal der des Mittelalters, der Zug dieses Zeitgeistes sich so fühlbar macht, dafs man vor einer näheren Vergleichung sich hüten sollte. Ritterdienst und Galanterie verhalten sich zu einander wie Wahrheit und Schein, der erstere beruht auf voller Achtung des Weibes, die letztere ist nur Surrogat für diese Achtung. Wenn nun vollends der Verfasser die Verwandtschaft der beiden Epochen durch die Gemeinsamkeit gewisser poetischer Motive und Bilder zu erhärten versucht, vermögen wir ihm nicht mehr zuzustimmen. Die meisten der pagina 53—61 angeführten Metaphern, Vergleiche u. s. w. sind poetisches Gemeingut aller Zeiten und Völker und finden sich beispielsweise bei den Anakreontikern gerade so wie bei den galanten Dichtern. Sie stammen allerdings zum grossen Teil aus der poetischen Schatzkammer des Mittelalters, aber sie sind von der Troubadour- und Minne-Dichtung nicht unmittelbar auf die galante Lyrik übergegangen, sondern dieser als ein altes Erbe von Petrarca und der Renaissance-Poesie zu eigen geworden. Damit ist auch ein erster und gewichtiger Einwurf erhoben gegen die in der Vorrede mitgeteilte und verfochtene Meinung Scherers: die Kenntnifs und der Einflufs der mittelhochdeutschen Litteratur im 17. Jahrhundert sei tiefer gewesen, als man bisher anzunehmen geneigt war; jedenfalls müssen zur Stützung dieser These stärkere Beweise erbracht werden als Entlehnungen aus der allgemeinen poetischen Bildersprache.

Zum Schlufs freuen wir uns, bestätigen zu können, dafs der Verfasser in seinem Buche so viele Bausteine zur deutschen Litteratur-Geschichte mit Fleifs und Geschick aus dem wenig bekannten Gebiete der galanten Dichtung zusammengetragen und geordnet hat, dafs seine Schrift immer eine wertvolle Fundgrube bleiben und künftigen, weiter ausgreifenden Darstellern dieser Epoche von grossem Nutzen sein wird.

München. Heinrich Welti.

Söderhjelm, W.: Petrarca in der deutschen Dichtung. Abdruck aus „Acta societatis scientiarum Fennicae, tom. XV.“ Helsingfors, Druckerei der finnischen Litteraturgesellschaft, 1886. 44 Seiten 4°.

Schon in seiner ersten, vor zwei Jahren in schwedischer Sprache erschienenen Schrift bewegte sich Werner Söderhjelm auf dem Gebiete der vergleichenden Litteraturgeschichte: er untersuchte die Lustspiele Johann Elias Schlegels vorwiegend nach ihren Beziehungen zur ausländischen (französischen, englischen, dänischen) Dichtung und förderte dabei im einzelnen manches schätzbare Ergebnis zu Tage. Einen ähnlichen Charakter trägt seine neueste Abhandlung über die Nachbildungen und Uebersetzungen Petrarcas in der deutschen Litteratur. Söderhjelm, der sich auch hier wieder als tüchtigen Kenner derselben bewährt, verzeichnet kurz die Versuche jener Art aus älterer Zeit, verweilt etwas länger bei Meinhard und den durch ihn hervorgerufenen Beschäftigungen anderer Verfasser mit Petrarca und betrachtet endlich sorgfältig August Wilhelm Schlegels Übersetzungen aus dem italienischen Lyriker, die

beiden Formen derselben (in Musenalmanachen und Taschenbüchern 1790—1795 und in den „Blumensträussen der italienischen, spanischen und portugiesischen Poesie" 1804) Stück für Stück kritisch mit einander vergleichend. Neben der philologischen Genauigkeit Söderhjelms beweist dieser Teil der Untersuchung namentlich sein für einen Ausländer staunenswertes feines Verständnis der deutschen Dichtersprache, wie andererseits die fliessende, ungezwungene und bis auf ganz wenige Kleinigkeiten sprachlich reine Darstellung die Gewandtheit des Verfassers in der Behandlung des deutschen Ausdrucks zeigt. Zur sachlichen Ergänzung der Arbeit ist zu bemerken, dass auch in dem Jahrhundert von etwa 1660 bis 1763, in welchem nach Söderhjelm die Erinnerung an Petrarca den deutschen Dichtern ganz entschwunden sein soll, wenigstens sein Name dann und wann genannt, sein Verhältnis zu Laura hie und da erwähnt wird; die bekannteste Äusserung aus dieser Zeit ist die Ode des jungen Klopstock „Petrarcha und Laura," womit einige Anspielungen auf dasselbe Thema in gleichzeitigen Briefen Klopstocks und in der Elegie auf die künftige Geliebte in Zusammenhang zu bringen sind. Schliesslich sei noch der Irrtum Söderhjelms berichtigt, als ob die Geschichte Boccaccios in der deutschen Litteratur durch die Aufzählung einiger Uebersetzungen nahezu erschöpft wäre (S. 2). Allein schon das Beispiel des Hans Sachs, auf dessen dramatische Dichtung kein ausländischer Schriftsteller bedeutender und vorteilhafter eingewirkt hat als Boccaccio, beweist die Irrigkeit dieser Ansicht.

Bayreuth. Franz Muncker.

Günthner, Engelbert: Calderons Dramen aus der spanischen Geschichte, mit einer Einleitung über das Leben und die Werke des Dichters. Programm des Königl. Gymnasiums in Rottweil. 1885.

Der Verfasser wollte in dieser Schrift, zu der, wie zu so vielen andern, die Feier von Calderons zweihundertjährigem Todestage die Anregung gab, ursprünglich die sämtlichen geschichtlichen Dramen des Dichters behandeln, äussere Rücksichten veranlassten ihn jedoch, sich auf „die anerkannt vorzüglichen Schauspiele aus der spanischen Geschichte" zu beschränken. Es war zunächst sehr fraglich, ob die nach F. W. V. Schmidts Vorgange („Die Schauspiele Calderons") in dieser Gruppe einbegriffenen zehn Stücke einen fruchtbaren Gesichtspunkt für eine zusammenfassende Besprechung darbieten würden. „Der Arzt seiner Ehre" und die „Belagerung von Breda," der „Richter von Zalamea" und „Luis Perez der Galicier" berühren sich nur in dem rein äusserlichen Punkte, dass in ihnen geschichtliche Personen auftreten oder auf geschichtliche Ereignisse hingedeutet wird. Die hohe künstlerische Bedeutung, die diese Dramen grossenteils auszeichnet, kommt ihnen nicht zu in ihrer Eigenschaft als dramatische Gestaltungen historischer Vorgänge, sondern beruht auf anderen, hiervon völlig unabhängigen Ursachen. Im historischen Drama reicht Calderon nicht entfernt an Lope de Vega heran, ja er wird bisweilen selbst von minder grossen Dichtern, wie Guillen de Castro, übertroffen, welcher in dem Schlussakte seiner „Jugendthaten des Cid" einen öffentlichen Zweikampf unendlich wirksamer dramatisch zu verwerten wusste, als dies unserm Dichter in dem „letzten öffentlichen Zweikampf in Spanien" gelang: dieser giebt den blossen äussern Vorgang mit Genauigkeit wieder, jener verwandelt ihn in dramatische Handlung, indem er ihn schildert in den Reflexen, welche die Wechselfälle des Kampfes in den Gemütern der Zuschauer werfen, in den widersprechenden Empfindungen, mit denen man auf beiden Seiten dessen Gang begleitet.

Das historische Element ist in den von Günthner behandelten Stücken beinahe ausschliesslich episodischer Art. Die Könige, die in eine hochgesteigerte Verwicklung schlichtend eingreifen oder das Richtschwert der Vergeltung führen, sind in ihrer Rolle eines Gottes aus der Maschine eigentlich nur für die Schlussentwicklung von Wichtigkeit, die historischen Ereignisse, welche in das

Drama hereingezogen werden, sollen oft genug bloss die ausserordentlichen Zustände erklären helfen, in welchen sich allein die romantische, aus dem Alltäglichen heraustretende Begebenheit abspielen konnte. In zwei Werken: „Gefallen und Misfallen beruht nur in der Einbildung" und „Wohl und Weh kennen", ist allerdings ein spanischer Fürst in stärkerem Mafse an der Handlung beteiligt. Allein beide sind die Dramatisirungen blosser historischer Anekdoten, und gerade das Anekdotische hat Calderon an diesen Stoffen gelockt. Der einzige Unterschied von zahlreichen andern, ähnliche Probleme behandelnden Dramen, die meist auch unter der Bezeichnung von heroischen oder romantischen Schauspielen gehen, besteht darin, dass die Personen keine fremdländischen oder erdichteten Namen, sondern solche aus der nationalen Geschichte tragen. Nirgends jedoch geht der Dichter darauf aus, den historischen Gehalt der Stoffe herauszuarbeiten, Charaktere, Gesinnungen, Zustände und Ereignisse einer vergangenen Epoche uns nahe zu bringen. Das Historische ist so beiläufig und obenhin behandelt, so ganz allgemein gehalten, dass man wenig mehr als die Namen abzuändern hätte, damit die Handlung in Italien oder sonstwo spielen könnte. „Lieben bis über den Tod hinaus," dem der Moriskenaufstand unter Philipp II. den Stoff lieferte, lässt sich in seinem Beginne noch am meisten wie ein historisches Drama grossen Stiles an: wenn auch erst eine Privatstreitigkeit den Ausbruch der Empörung bewirkt, so bildet sie doch bloss deren nächsten Anlass, nicht deren letzten Beweggrund. Überdies atmen einzelne Reden das energische Pathos einer unterdrückten und in politischer wie in religiöser Hinsicht geknechteten Nation, während Calderon sonst beinahe immer sich begnügt mit dem Ausmalen rein persönlicher Verhältnisse und der spitzfindigen Dialektik der mancherlei Konfliktslagen, durch welche dieselben gestört erscheinen. Mehr und mehr jedoch tritt auch in diesem Stücke das politische Moment zurück, und in dem letzten Akte konzentriert sich das ganze Interesse auf die herrliche Gestalt des ritterlichen Tuzani und die kühn durchgeführte Rache, welche er für die heifsgeliebte Gattin an deren Mörder nimmt. Dauernd im Vordergrund stehen historische Personen und Ereignisse eigentlich nur in einem Werke — und dies ist das auf höhern Befehl angefertigte Gelegenheitsstück „Die Belagerung von Breda." Wir brauchen in betreff desselben bloss anzuführen, dass noch Niemand hier poetische Eigenschaften hat suchen wollen, und dass der Dichter selber sich zu der entschuldigenden Erklärung veranlasst sah, dass er unter dem Zwange der vielen Vorschriften sich nicht mehr habe zeigen können.

Es geht aus dem Gesagten klar hervor, dass Calderon als dramatischer Bearbeiter seiner Landesgeschichte einen möglichst unglücklich gewählten Stoff für eine Einzelbehandlung darstellen musste, und dass auch die gedachten zehn Schauspiele am wenigsten geeignet waren, uns Aufschlüsse über das Wesen des nationalgeschichtlichen Dramas bei den Spaniern zu gewähren — das, was wir unter dem Begriffe historisches Drama verstehen, existiert eben bei Calderon gar nicht — und eine solche Annahme schien doch der Titel der Schrift zu rechtfertigen. Aber auch nicht einmal für eine blofs ästhetisierende Betrachtungsweise, welche Calderons Eigenart als Dramatiker oder eine bestimmte Seite seines dichterischen Schaffens schärfer zu erkennen gesucht hätte, konnten die hierhergehörigen Werke sich günstig erweisen. Dem stand entgegen, dass ein rein zufälliger Umstand ihre Wahl bestimmt hatte, und dass sie, so wesentlich verschieden sie ihrem innersten Kerne nach sind, einzelne besonders wichtige Seiten von Calderons dichterischem Charakter gar nicht einmal erkennen lassen. Grosse Ausbeute wird man nach alledem von Günthners Schrift nicht haben erwarten können — sie brauchte darum aber doch nicht so völlig ergebnislos zu sein, wie sie es thatsächlich ist. Der Verfasser hat sich nämlich damit begnügt, das, was andere vor ihm gesagt, zusammenzustellen, zu verschmelzen und zu erweitern; das, was er von seinem Eigenen geliefert hat, ist verschwindend wenig.

Am dankenswertesten ist noch das vorausgeschickte Leben des Dichters, in welchem unter Benutzung der neuesten spanischen Forschungen etliche Berichtigungen und Zusätze zu den Darstellungen, wie wir sie in den gangbaren Werken finden, gegeben werden. Demnächst folgt, grossenteils in engem Anschlusse an V. Schmidt, eine Klassifikation und Aufzählung der 108 weltlichen Bühnenstücke, dazu knappe Bemerkungen stofflicher, ästhetischer, historischer und bibliographischer Art. Wem mit diesem Abschnitte gedient sein soll, ist nicht einzusehen. Der mit Calderon Unbekannte — und für diesen scheint doch in erster Linie eine orientierende Einleitung bestimmt zu sein — wird aus dieser unübersehbaren Menge von Komödientiteln doch nur die sprüchwörtliche Fruchtbarkeit und Vielseitigkeit ihres Verfassers entnehmen können. Mehr hätte es sich für die Bedürfnisse solcher Leser sicherlich empfohlen, eine allgemeine Charakteristik des spanischen Dramas, und insbesondere Calderons, vorauszuschicken, sowie zu entwickeln, welche Stelle er in der Geschichte desselben einnimmt, wobei die Eigentümlichkeiten der Hauptgattungen seiner Dramen sich bequem hätten zur Sprache bringen lassen. Geschickter erscheint uns das bei den geistlichen Festspielen eingeschlagene Verfahren. Nach etlichen allgemeinen Sätzen giebt uns der Verfasser die Analyse des „göttlichen Orpheus" mit Einfügung kleiner Bruchstücke, die wir gerne gröfser und zahlreicher gesehen hätten, und klärt uns dadurch über das Wesen der Autos fraglos besser auf als durch die Aneinanderreihung noch so vieler Titel und buntscheckigen Notizen. Nun etwa eine Seite Vorbemerkungen über die Dramen aus der spanischen Geschichte im Ganzen, zur Hälfte aus wörtlichen Anführungen, zur Hälfte aus freien Umschreibungen einzelner Stellen aus Schacks und V. Schmidts grossen Werken bestehend. Alsdann folgt eine Wiedergabe des Inhaltes der einzelnen Stücke, oder genauer, eine Paraphrase der Schmidtschen Analysen, aus denen Worte und Wendungen, ja ganze Sätze herübergenommen werden. Auch jede sonstwie verwertbare Bemerkung Schmidts hat ein ähnliches Schicksal gehabt. Statt unzähliger Beispiele, die wir anführen könnten, hier aufs Geratewohl zwei, welche uns die „Belagerung von Breda" liefern möge:

Schmidt: S. 198.

Spanisches Lager. Die Holländer nahen. Spinola giebt den gemessenen Befehl, kein Soldat solle seinen Posten verlassen und gegen den Feind fechten. Nur die angegriffene Schanze darf sich verteidigen. Die Italiener werden von den Holländern angegrifffen und weichen anfangs. Ungeduld und Sehnsucht nach Kampf bei den Spaniern. Cordova erinnert sie:

Der Gehorsam
Legt im Felde dem Soldaten
An die allerstärkste Fessel.
Grössern Ruhm und grössern Namen
Als mit Mut den Wall erstürmen
Bringt es, willig sich zu beugen.

Der Italiener Roma stellt die Ordnung bei seinen Landsleuten wieder her, die Holländer weichen und das Unternehmen des Heinrich von Nassau ist gescheitert. Er zieht sich zurück und läfst dem Gouverneur von Breda sagen, er solle kapitulieren.

Günthner: S. 40.

Das holländische Heer, 30,000 Mann stark, rückt heran und greift die Verschanzungen der Italiener an, welche anfangs zurückweichen. So sehr die Spanier vor Begierde brennen, sich in den Kampf zu stürzen: der strenge Befehl Espinolas, kein Soldat dürfe seinen Posten verlassen und nur die angegriffene Schanze sich verteidigen, hält sie zurück. „Der Gehorsam, so ruft Gonzalo dem kampflustigen Alonso zu, legt im Felde dem Soldaten an die allerstärkste Fessel. Grössern Ruhm und grössern Namen, als mit Mut den Wall erstürmen, bringt es, willig sich zu beugen". Endlich stellt der Italiener Carlos Roma die Ordnung unter den Italienern wieder her, die Holländer weichen und damit ist auch Heinrichs Plan, der Entsatz Bredas, gescheitert. Er zieht sich zurück und ruft

dem Gouverneur Bredas zu, die Festung zu übergeben.

Schmidt: S. 199.

Hier mufs Spinola den Spaniern den plumpsten Lobspruch erteilen, der je einer Nation ins Gesicht gesagt worden. . . . Sehr auffallend ist das angesponnene Liebesverhältnis, dessen nachher gar nicht weiter Erwähnung geschieht: ein Fehler, dessen sich Calderon sonst nie schuldig gemacht hat.

Günthner: S. 42.

. . . . den plumpen Lobspruch, den Spinola der spanischen Nation erteilt . . . . und endlich den angefangenen, aber nicht zu Ende geführten Liebesroman der Flora und des Don Fadrique: ein Fehler, dessen sich sonst Calderon nie schuldig gemacht hat.

Nach Schmidt werden am öftesten Schack, dann die Verfasser einzelner Monographien, schliesslich die französischen und deutschen Übersetzer herangezogen, jedoch, wie wir nicht unterlassen wollen hervorzuheben, unter gewissenhafter Anführung der benutzten Stellen; am freiesten steht noch der Verfasser seinen Vorgängern in der Besprechung des „Richters von Zalamea“ gegenüber, die weit umfangreicher als die übrigen ausgefallen ist und auch weniger an der Oberfläche haftet. Nirgends finden wir neue Gesichtspunkte oder auch nur neue Forschungen, wo solche doch öfters geboten waren. Schmidt hatte für eine Rede der Flora auf die „Numancia“ des Cervantes als ein Vorbild für die „Belagerung von Breda“ verwiesen. Statt, was nicht schwer gewesen, weitere Belege hierfür beizubringen, geht Günthner auf die Frage der Nachahmung gar nicht ein. Beiläufig erscheint uns unberechtigt das Lob, welches Verfasser der Schilderung der Stadt Breda und der Belagerungswerke durch Spinola — in dem ebengenannten Stücke — spendet. Und doch ist sie die reinste Prosa und mutet uns an wie der in Verse gesetzte Artikel eines geographischen oder militärgeschichtlichen Lexikons. Es fällt uns schwer, den grofsen Feldherrn uns zu denken, wie er, obendrein vor dem als kriegskundig bezeichneten polnischen Prinzen, seinen Vortrag damit eröffnet, dass Breda in den Niederlanden und auf dem 51° nördlicher Breite liege. Es unterliegt für uns keinem Zweifel, dass dieser lange Bericht einem bestimmten praktischen Zwecke dienen sollte: entweder galt es, Massregeln des Belagerungsheeres, die eine Kritik erfahren hatten, durch genaueste Darlegung des Sachverhaltes zu rechtfertigen, oder auch nur das Verdienst derselben möglichst glänzend erscheinen zu lassen. Aber wir sind hier tausend und tausend Meilen entfernt von aller Poesie.

Auch in betreff der Ausdehnung der einzelnen Analysen wird man schwerlich mit dem Verfasser einverstanden sein. Werke, die, wie „die Belagerung von Breda,“ in Deutschland so gut wie unbekannt sind, verlangten eine weit ausführlichere Wiedergabe, während bei mehrfach übersetzten und besprochenen Dramen ohne Schaden für die Sache gröfsere Knappheit hätte walten können. „Luis Perez der Galicier“, der durch eine Komplikation der Verhältnisse zum Räuberhauptmann gewordene Ehrenmann, der wegen mancher Charakterzüge, welche ihm mit Götz von Berlichingen gemein sind, uns Deutsche eigenthümlich vertraut anmutet, ist mit einer Inhaltsangabe von wenigen Zeilen bedacht worden — Schmidt hat überhaupt keine solche — während dies merkwürdige Drama eine eingehende und sorgfältige Würdigung verdient hätte. Der Mangel an dramatischer Einheit, den Verfasser mit Schmidt auszustellen hat, bietet keine genügende Entschuldigung dar. Überdies ist dieser Vorwurf gar nicht einmal begründet. Diese Reihe von Szenen und Situationen aus dem Leben des Luis Perez entwickelt sich mit Notwendigkeit und ist aufserdem unerläfslich, um den Charakter des Helden allseitig klar zu legen. Ein Mann von diesem ausgesprochenen Rechts- und Ehrgefühl, das überdies durch spanische Anschauungen eine ganz eigene Richtung erhält, wird sich immer Lagen wie die dargestellten schaffen; wenn nun der Dichter die Situationen häufte oder zuspitzte, so machte er nur von einem ihm zustehenden Rechte Gebrauch, das keine Kritik ihm verkümmern darf.

Auffallenderweise werden die Anspielungen auf die Zeitgeschichte, die wir in den mythologischen Festspielen und sonst gelegentlich finden, sowie andere Beziehungen, die eine Verwandtschaft mit dem Thema unserer Arbeit darbieten — man hat z. B. in den „Locken Absalons" eine Rechtfertigung des Verhaltens von Philipp II. gegen seinen Sohn Don Carlos erblicken wollen — von Günthner gar nicht berührt. Dieser Punkt mufste, sei es auch nur beiläufig in der allgemeinen oder der speziellen Einleitung, auf jeden Fall erörtert und unter Bezugnahme auf die bis jetzt vorgebrachten Meinungen beistimmend oder ablehnend zu diesen Stellung genommen werden.

Das Feld der spanischen Litteratur-Geschichte wird in Deutschland nicht so eifrig bebaut, dafs wir Jemanden, der, wie der Verfasser, Fleifs, Gewissenhaftigkeit und Liebe zur Sache mitbringt, von weiterer Thätigkeit auf diesem Gebiete abschrecken sollten. Nur raten wir ihm, sich einen weniger bearbeiteten Dramatiker als Calderon zu wählen. Sorgfältige Analysen einzelner Hauptwerke — ähnlich der des „Richters von Zalamea" — neben summarischer Besprechung minder wichtiger oder minder charakteristischer Stücke, würden nach Schack, Grillparzer und Klein noch nützlich sein und Dank verdienen, während wir einer ähnlichen Arbeit über Calderon, die etwa die Dramen aus der nichtspanischen Geschichte abhandeln würde, den Dank der Leser nicht zu versprechen wagen.

W. Wetz.

Baumgartner, Alexander S. J.: Zur Beurteilung Goethes.

> Motto: „Wie wenig sie auch nur ahnen, in welcher unzugänglichen Burg dér Mensch wohnt, dem es nur immer Ernst um sich und die Sachen ist."
> Goethe an Schiller. 5. Dezember 1796.

1. Goethe und Schiller. Weimars Glanzperiode. Freiburg i. Br. Herdersche Verlagshandlung. 1886. 393 S. 8°.

2. Der Alte von Weimar. Goethes Leben und Werke etc. 296 S. (Ergänzungshefte zu den „Stimmen aus Maria-Laach").

Nach den Schriften desselben Verfassers; Goethes Jugend und Goethes Lehr- und Wanderjahre, liegen nun die obengenannten beiden, ziemlich umfangreichen Veröffentlichungen vor. — Ich mufs bekennen, dafs ich die genannten vorhergegangenen Schriften gesehen, dafs ich mich aber nicht angezogen fühlte, auf sie näher einzugehen; die vorliegenden zu lesen bin ich durch eine freundliche Zuschrift des Herausgebers dieser Blätter veranlafst, der über dieselben einen Bericht wünscht. —

Beide neueren Schriften waren nicht im Stande, meine Voraussetzungen zu erschüttern und mich zu veranlassen, zu den früheren Heften etwa nachträglich zurückzugreifen. Ich hatte Recht, die Buchstaben hinter dem Namen des Verfassers S. J. als ein Zeugnis für eine Würdigung Goethes nicht ansehen zu können. Sie schienen mir ein Lasciate ogni speranza, voi ch'entrate. Ich kann nun auch bezeugen, dafs Herr B. in diesen Schriften weder an Thatsachen, noch Anschauungen Neues bietet, dafs vielmehr oft Behauptetes, längst Abgethanenes bis zur Ermüdung immer wieder belanglos wiederholt wird. Der Eindruck, den sie hervorbringen, ist nur unser Staunen darüber, wie man soviel über einen Gegenstand lesen und soviel über ihn schreiben kann, ohne ihm näher zu kommen; wie man selbst soviel Anerkennung über eine Persönlichkeit aussprechen kann, der man im Urteil so lieblos gegenübersteht?

Unter diesen Umständen mufste ich mich wohl fragen, ob es einen Zweck haben kann, über derlei Schriften zu berichten.

Ich glaube doch kaum, dafs unsere Leser Verlangen tragen werden nach einer Auseinandersetzung mit den Anschauungen jenes Ordens, der, eine Welt für sich, aus grauer Vorzeit in unsere Welt hereinragt, aber, wenn auch immer noch mächtig und einflufsreich, an dem grofsen Entwicklungsgange unserer Ideenwelt doch schon lange nicht mehr mitbeteiligt ist.

Nicht die Anschauungen aus jener Welt sind es, die mich zu einem Berichte veranlassen können. Bei näherem Eingehen ergiebt sich

aber die Thatsache, dafs die Angriffe gegen Goethe, die wir hier wie einen Wassergufs über sein ganzes Leben und Wirken, bei allen Versicherungen der Anerkennung, ausgegossen sehen, ganz dieselben sind, wie wir sie leider noch vielfach weit und breit bei Katholiken und Protestanten, bei Frommen und Ungläubigen, gerade so, in erweiterten Variationen immer wieder antreffen. Was einem beim Lesen schreckhaft klar wird, ist die Wahrnehmung, wie verheerend halbe Erkenntnis wirkt. Es haben selbst Namen von gutem Klang an Goethe gesündigt. Auf ihre Misverständnisse, mitunter Flachheiten und Oberflächlichkeiten beruft sich B. Jedes leicht hingeworfene Wort, das dem sittlichen Ernst des Dichters gerngeglaubte Zweifel gegenüberstellt, das ihm, wenn auch mit nachsichtigem Verzeihen, gemeine Motive unterschiebt, ist ihm hochwillkommen! Mit der gröfsten Gelassenheit wird der gröfste Dichter Deutschlands, unter scheinbar völliger Würdigung seiner Kunst, zerpflückt und diejenigen, die sich von seiner sittlichen Kraft gehoben fühlen, müssen sichs gefallen lassen, mit allen möglichen Fratzen der Zeit, mit Atheisten, Anarchisten, Materialisten, Nihilisten, Pessimisten, frivolen Wüstlingen aller Farben ohne Weiteres zusammengeworfen zu werden. Er, der auf den höchsten Höhen der Bildung durch seine tiefen Blicke in die Natur gelehrt, dafs es mehr Dinge giebt im Himmel und auf Erden, als Horatio in seiner Philosophie sich träumt, er, der in der Liebe sein ganzes Leben hindurch ein Freisein empfindet*), dessen milde, liebevolle Natur alles Gewaltsame bekämpfte, soll als ein sündhaft böser Geist und leichtsinniger Egoist, vor dem zu warnen sei, hingestellt werden dürfen! Das ist die Aufgabe, die der Verfasser sich stellt und es gelingt ihm, man braucht nur zu übersehen die grofse Einheit in Goethes Natur, aus der das Einzelne erst verstanden wird! — So verfuhr ja auch Du Bois-Reymond. — Man wird überall an Mephisto erinnert, der das Nichts sieht, wo Faust das All findet.

Den Musenhof in Weimar gründete, wie B. nachweist, „nicht Goethe, sondern — Wieland und Herder [1, 5*)]." Wieland ist Herrn B. überhaupt viel lieber, wie es scheint, als Goethe. Er ist durch zwanzig Jahre eine litterarische Macht für ganz Deutschland. Er leidet nicht an Lessings „galliger Professoren-Unfehlbarkeit. Auch wenn er tadelt, zeigt er noch immer ein freundliches, gemütliches Herz." An philosophischer Schulung ist er Goethe „weit voraus" (1, 6, 8 ff.), dann findet er aber doch, dafs Wieland allem Hohen in der Litteratur aus dem Wege geht, dafs sich sein Klassizismus „an dem Schmutze der antiken Welt hält" (1, 10). Das sei aber überhaupt bei den „Weimarer Gröfsen" der Fall, was sie nur mit philosophischer Geheimthuerei zu verhüllen strebten (1, 12)!

Herder tritt in den Schatten gegen „den Schwindel, den Goethe in den Naturwissenschaften trieb" (1, 14). Bei einem solchen Worte des geistlichen Herrn fragt man sich denn wirklich, ob man weiter lesen soll. — Eingedenk unserer Bemerkung, von der wir ausgehen, überwinden wir uns doch und halten uns auch nicht auf dabei, dafs der böse Geist Luthers manchmal in Herder hineingefahren sei (1, 22). Der 3. Abschnitt handelt von Schiller. „Die ebenso beliebte, als wohlfeile Distinktion subjektiv und objektiv deutet weder den Charaktergegensatz der beiden Dichter selbst noch deren Poesie an. Weit mehr ist gesagt, wenn man den Einen einen Idealisten, einen Dramatiker, einen Strebenden nennt, den Anderen einen Realisten, einen Lyriker und Epiker, einen Besitzenden" (1, 30 ff.). Wie aber, wenn der Dichter des Faust doch ein Idealist wäre? wenn es einen objektiven Idealismus gäbe? was Schiller selbst ahnte, indem er Goethe den intuitiven Geist nannte, der in den Empirischen den Charakter des Notwendigen, das Ideal sieht? — Leider steht B. mit solcher

*) Ich darf vielleicht der Kürze wegen über diesen Punkt auf meine Schrift: Goethe und die Liebe (1884) hinweisen.

*) Ich bezeichne beide obengenannten Schriften mit 1 und 2.

Verwirrung klarer und notwendiger Unterscheidungen nicht allein! — Ergötzlich liest sich (1, 39) dafs Schiller höher steht als Goethe, indem er mit übersinnlichen Idealen, der Geschichte, hingegen Goethe, der „behagliche Hofdichter“ mit sinnlichen Farben und Formen von Pflanzen und Tieren zu thun habe! Dafs Goethe „den Triumph der Empfindsamkeit“ **gefeiert** (sic!) habe, indem Schiller den Don Carlos schrieb (1, 39, 40)!!! — Dann schrieb Goethe den „Egmont.“ „Er war etwas leichtsinnig, liederlich, dieser Held“ (1, 41). Egmont ist eine „Zierpuppe,“ die aus Goethes „schwammigem Gefühlsleben“ herrührt.

Indem es dem Unterrichteten immer klarer wird, dafs Goethes wissenschaftliche Arbeiten aus seinem ganzen Wesen herauswachsen, findet B., er habe sich dazu künstlich hinaufgeschraubt, wohl um seine Inferiorität zu bemänteln (1, 67, 69). Ohne Mathematik studiert zu haben, sei Goethe gegen Newton aufgetreten (1, 71). Das ist ja die landläufige Phrase, die einer dem anderen immer noch nachredet, ohne zu fragen: ob der Punkt, darauf es hier ankommt, mit Hilfe der Mathematik auch zu erledigen ist!? Die Krone setzt der Verfasser seiner Darstellung des Verhältnisses Schillers und Goethes aber auf, indem er beweist, dafs man sich irrt, wenn man sie für wahre Freunde hält (1, 258). „Jeder kannte die Schwächen des Anderen, hatte damit rechnen gelernt. Niemand kam so gut aus, wie die Beiden und so galten sie denn zuletzt als Freunde.“ So niedrige Unterstellungen sind doch wohl nur für den Urheber derselben bezeichnend. Was ihr Verkehr einbrachte, das sind 10jährige Rodomontaden über klassische Kunst (1, 304). Zu Goethes herrlichem Epilog zu Schillers Glocke, jenem „denn er war unser“ bemerkt B.: „Er war unser.“ — „Es war ein feiner Staatsstreich. Schiller war damit an den Triumphwagen seines einstigen Rivalen für immer festgebannt.“ Wir fürchten unsere Leser zu ermüden, indem wir dergleichen Plattheiten der Erwähnung würdigen. Leider kann der Verfasser für seine Gesinnung einen Namen guten Klanges anführen, den er zu den erwähnten Versen zitiert. Wir wollen diesen, weil wir ihn sonst achten und weil er tot ist, hier nicht nennen.

Goethe erzählt in den Annalen von dem Besuch Professor Wolfs in Weimar, den 30. Mai 1805, und bemerkt dazu, dafs Wolf leider den weimarischen Kreis „um ein edles Mitglied verminderte und uns alle in tiefer Herzenstrauer um Schiller fand.“ B. findet nun, Goethe habe Wolf sogleich „an die erledigte „Freundes“-Stelle (sic!) treten lassen. Tiefes Gefühl verrät das nicht, aber kluge Berechnung, denn in Wolf zog er die deutsche Philologie huldigend an seine Seite — — “ (1, 349). „Goethe selbst — hing nicht an den grofsen idealen Zielen der Kunst, sondern an seiner eigenen kleinlichen Individualität, mit all ihren gegenwärtigen Schwächen und früheren Jugendsünden“ (1, 351).

Um den Schlufs des Bandes recht wirksam zu machen, erzählt der Verfasser noch (1, 382 ff.) die Zerwürfnisse Goethes mit dem Herzoge 1808. Daran knüpft sich denn das Fabula docet: Das war der Welt Lohn! —

Er konnte damit sogleich die Geschichte verknüpfen, wie Goethe 1817 die Theaterleitung aufgab, die dann in „Der Alte von Weimar“ (2, 124 ff.) erzählt wird. Dort sagt Herr B. „Goethe hatte den edlen Stolz eines freien Mannes nicht — und schleppte die höfischen Ketten weiter, die seine Genusssucht sich selbst geschmiedet!“ Wir sind über alle diese Dinge sehr lückenhaft unterrichtet, dafs es wohl besser ist, zu schweigen bis auf Weiteres, dafs Goethe den edlen Stolz eines freien Mannes aber besafs, das konnte Herr B. aus den Theaterakten von 1808 (O. Jahn, Briefe an Voigt, S. 522) wissen, wo Goethe erklärt: „Ich werde kein Haarbreit weichen“ und aus der ganzen Sache auch dem Herzog gegenüber siegreich hervorging.

Wenn man alle die von B. gesammelten Beispiele von geradezu gemeiner Denkungsart und tiefinnerlichster Unsittlichkeit in seiner Darstellung auf Goethes Wesen zurück-

geführt sieht, so fragt man sich billig, wie man denn von einer solchen Persönlichkeit sich erhoben fühlen kann, ohne sich ähnlicher Verlästerung auszusetzen? Dies trifft mit uns nach B.'s Hindeutungen ebenso Schiller, wie Fichte, Schelling, Hegel, die Humboldt und Rosenkranz, ebenso die protestantisch-theologische Fakultät von Jena, wie den ehemaligen Unterrichtsminister Falk! — Es mufs unsere deutsche Welt eine von Grund aus verdorbene sein, deren hoch emporragende, geehrte Gestalten in solchem Licht erscheinen! Aus diesen Schlufsfolgerungen kommen wir nicht heraus, wenn wir einzelne Thatsachen in feindseliger Darstellung aufhäuften, ohne uns zu Vernunftbegriffen erheben zu können, aus denen sie zu erklären sind. Wie in der Liebe zwischen beiden Geschlechtern es sich darum handelt, ob sie vom Geiste ausgeht oder von der Tierheit, wie sie im ersteren Falle frei von Selbstsucht ist, im letzteren eine Abscheu erregende Erscheinung, das habe ich anderweitig bereits dargelegt, und, wie ich mehrseitig versichert bin, überzeugend nachgewiesen, dafs Goethe sein ganzes Leben hindurch von einer Liebe ersterer Art getragen war. Er stellte sie in allen Lagen dar, verbarg auch bei seiner beispiellosen Wahrheit ihre sinnliche Seite nicht, verhüllte nichts, verschönfärbte nichts, verehrte aber ihren geistigen Gehalt wie kein zweiter liebevoll auch dort, wo die Sinnlichkeit ganz ausgeschlossen ist. So im Werther, so in der sehnsuchtskranken Mignon, die sich nach dem Himmel sehnt:

Und jene himmlischen Gestalten,
Sie fragen nicht nach Mann und Weib!

Er verklärte die Liebe zur Schwester in den herrlichsten bedeutsamsten Dichtungen. Die Grundlage dieser Richtung bildete wohl das Verhältnis zu seiner Schwester Cornelia, der er Liebe und Freuden mitzuteilen gewohnt war. Als sie selbst heiratete, wandte er sich Auguste Stolberg zu, die er Schwester nannte und der er all sein inneres Leben mitzuteilen liebte. Er hat sie nie von Angesicht gesehen. Sichtbar trat ihm als Schwester Frau von Stein entgegen. Das Verhältnis erscheint uns aus den Briefen ganz ähnlich dem zu Augusten. Schon Augusten gegenüber erschien er sich als Arzt. Jetzt, gegenüber der Frau von Stein erscheint sie ihm als Schwester Iphigenie. Achtung bewahrten ihm ihr Leben lang Friederike und Lili, so wie er ihnen eine freundliche, achtungsvolle Gesinnung bewahrte. Und wenn er gegenüber der schönen Mailänderin, gegenüber Minna Herzlieb, Silvine von Ziegesar, Marianne Willemer, Ulrike von Levezow vorübergehend in einem poetischen Liebesrausch hingerissen wurde und ihn in Dichtungen verwandelte, so blickt doch hier überall deutlich genug durch, dafs das poetische Träume waren, die den Boden der Wirklichkeit kaum berührten, von denen die Gefeierten selbst zum Teil kaum eine Ahnung hatten! Wie seine Liebe aber immer im Bunde mit seiner Gutheit, seinem selbstlosen Anteil erscheint, so ist seine Sittlichkeit überhaupt deshalb höherer Art, weil er überall vom Geiste ausgeht von der Teilnahme am Objekt, so dafs er auch im Leben überall selbstlos erscheint, nie vom gemeinen Interesse seines persönlichen Vorteils, überall von der Idee geleitet. „Wer könnte der Uneigennützigkeit dieses Menschen widerstehen?" so hiefs es von ihm in Weimar. Wer in sein innerstes Wesen einen Einblick bekommen, von der Güte und dem Seelenadel Goethes eine Ahnung haben will, lese seine Briefe an Kraft (1778—1783) von denen wir nie erfahren hätten, hätte ein Zufall sie uns nicht erhalten. Nun denken wir aber auch noch der Darstellung einer Liebe, wie die der Prinzessin im Tasso ist. Kein Dichter hat je eine so warm empfundene Liebe geschildert, die so durchaus geistig, frei von jedem irdischen Verlangen und in dieser Geistigkeit befriedigt ist. Und man mufs sagen, die Darstellung wirkt überzeugend, so dafs man ihre Wahrheit erkennt: giebt es ja gewifs solche Verhältnisse unter edeln Menschen mehr als man denkt. — Den Sänger einer solchen Liebe durfte man mit Recht mit Rosenkranz keusch nennen, was B. nicht begreifen kann, was er so wenig begreift, dafs er den prinzipiellen Gegensatz der Liebe Goethes und der Wielands und

Heines nicht einmal wahrnimmt, so dafs er beide in eine Reihe stellt (2, 91). Nicht verschweigen wollen wir die schon berührte Unverhülltheit mit der Goethe auch die sinnliche Liebe darstellt. So wie eine üppig blühende Blume, als ein Bild freiwirkender Naturkraft, schildert er sie in den römischen Elegien, und wenn der Philosoph auch hier in der Darstellung Keuschheit erkennt, so mufs ihm das wohl gestattet sein, gegenüber der Schilderung eines Schönen, so frei von jedem lüsternen Überreiz, nichts weiter als das herrliche Leben, Weben und Walten der Natur. — Was der ganzen Menschheit zugeteilt ist, bringt der universale Dichter in seinem langen Leben zur Anschauung, unverschleiert und da ist's dann wahrhaft erstaunlich wie mächtig überall das Vorwalten des Geistes ist. Wer in der Fülle der Beispiele mit lüsterner Voraussetzung die verhältnismäfsig wenigen Ausnahmsfälle heraussucht, in denen die Rechte der Sinnenwelt zur Geltung kommen, wie sie bei einer kräftigen Natur, wie die Goethes voraus zu setzen sind, und daraus eine inferiore Organisation des Dichters ableiten wollte, der erinnert an viele Maler, die seine äufsere Erscheinung darstellen wollten und doch nur ein Zerrbild ihrer selbst, ihrer eigenen kleinlichen Voraussetzungen zur Erscheinung brachten! Dies zu erkennen, verlangen wir von Herrn B. nicht, wir besprechen es nur, weil wir auf das Tiefste und Schmerzlichste berührt sind davon, dafs sich Herr B. auf Anschauungen geistig hochstehender Männer berufen kann. —

Das Goethejahrbuch brachte IV, 27 einen geistvollen wahrhaft künstlerisch sich abrundenden Aufsatz Friedrich Vischers, der bares Gold enthält. Herr B. beruft sich auf denselben und wir müssen gestehen, es konnte ihm nichts gelegener kommen um seiner Darstellung Goethes zu dienen! Gegen diesen Anlafs, den Vischers Aufsatz bietet, müssen wir unsern Widerspruch erheben. Zuerst sei gestattet eine ganz herrliche Stelle Vischers (a. a. O. 37) voraus zu schicken: „Wenn im Faust die Bitte um die erste Nacht und Grethchens Zusage einmal vorkommen — — kann es reiner geschehen als es vom Dichter geschehen ist! Und reiner vorbereitet sein, als in Grethchens Sehnsuchtslied? Nur Ein unreiner Faden im Dichter und was wäre aus dem Bilde des heifsen Verlangens geworden, das hier in den letzten Versen durchbricht? Er durfte dennoch nicht vergessen, dafs diese ganze Hingebung auch schuldhaft ist, und wie straft und zermalmt die furchtbare Schlufsszene im Kerker jedes verdorbene Denken, das an jenen heifsen Bildern sich weiden möchte, wie es sich an einer lüsternen Wielandszene weidet!" Dieser Stelle geht aber voraus eine andere (a. a. O., S. 30) in der ein Wort der Mutter in Hermann und Dorothea philinenhaft gefunden und dasselbe als subjektiv aus des Dichters Natur zu erklären versucht wird. Nach unserer Anschauung ist sie dies durchaus nicht, sondern verrät nur den Einflufs des Zeitalters der Frivolität, in dem Wieland der Liebling der ehrbarsten Frauen war! Wenn wir uns einer gewissen Stelle in einem Briefe der wackern Frau Rat an ihren Sohn erinnern, so glauben wir nicht fehl zu gehen mit der Annahme, dafs die Stelle nichts weniger als aus der Subjektivität des Dichters abzuleiten ist, indem sie aus dem Leben genommen ist, die Frau Rat steht hierin in ihrer Zeit nicht allein. Die Stelle wirkt auf uns heutzutage noch weit verletzender als die in Hermann und Dorothea. Ist nun aber hiermit Goethes Wesen in ein schiefes Licht gestellt, so wird dem noch die Krone aufgesetzt mit der Besprechung der Erläuterungen zu dem Aufsatz: die Natur (a. a. O., S. 35 f.) Der Dichter sagt: die Krone der Natur ist die Liebe. — — Durch ein paar Züge aus dem Becher der Liebe hält sie für ein Leben von Mühe schadlos." Dazu sagt Vischer: „Wir setzen nichts hinzu, man wird es — lächelnd — verstehen." Das ist ein böser Zusatz. Es liegt in demselben dasselbe Missverstehen das uns bei B. förmlich erschreckt, wenn er den Schlufs des Faust mit den Worten paraphrasiert: „die ewige Liebe, als das Ewig Weibliche gefafst ist nur dazu da eine sündige Weltliebe endlich im Himmel zur ewigen Ehe zu

revalidieren." Das Ewigweibliche ist demnach nicht das Ewige, das sich im weiblichen Wesen offenbart, sondern eben nichts anders als das Ziel des Geschlechtstriebes. Ein sonst sehr wackerer Jesuit hat einmal in einem mystischen Liede der Seele an ihren Gespons Jesu — ich habe das Lied nicht zur Hand und mufs aus dem Gedächtnis zitiren — die Verse: „Lieb hat aus seinen Aeuglein rund viel tausend Pfeil verschossen." Ob dergleichen Anschauungen der Mystiker nicht auf irdischerer Grundlage ruhen, als der Schlufs des Faust? —

Nicht aber um solche Anschauungen ist uns zu thun. Was meint Vischer damit, wenn er sagt: man wird es lächelnd verstehen? — Er meint offenbar wie B., „dass Göthes altes immerwährendes Geständnis (hier zu erkennen sei), dass er Kunst, Poesie, Schönheit nur in einem sinnlichen Liebesransch zu finden weiss (B. 2, 21)." Das Lächeln will hier die Wahrnehmung andeuten, dass in dem naturphilosophischen Aufsatze Goethes etwas wie eine Satyrnatur durchblicke, und dem muss widersprochen werden! Eine ein langes Leben hindurch bis zur Todesstunde sich als geistbeherrscht und gegenständlich darstellende Natur, die eben durch ihren angeborenen Idealismus, durch ihre selbstlose Objektivität gross ist, gestattet ein zweideutiges überlegenes Lächeln denn doch nicht. —

Goethes Milde, seine Abneigung gegen jeden Zelotismus, seine schon in seiner Jugend auftretende Skepsis gegen schnelles Urteil über Bös und Gut, sein Streben den Fehlenden lieber zu retten als zu strafen, möchten wir nicht auf Weichlichkeit zurückführen, eher auf Weisheit.

Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis. Wie er die Liebe in ihrer Beziehung zum Weltall auffasste, wissen wir aus seinen Gedichten Weltseele u. v. a. und wenn in jenem Aufsatz gesagt ist, dass die Krone der Natur die Liebe sei, aus deren Becher ein paar Züge für ein Leben voll Mühe schadlos halten, so wird der, der in Goethes Sinne liest, sich bei dem Gleichnis erhoben fühlen und dabei der Kämpfe in der Natur, wie in der sittlichen Welt gedenken, die der Dichter so oft geschildert und aus denen er selbstlose Liebe siegreich hervorgehen sah. Zu einer Anwandlung von Cynismus sehe ich hier keinen Anlass. —

Goethe im Ganzen zu erkennen, seine von einer gewaltigen geistigen Initiative gehaltene Natur, darauf kommt Alles an. Wer zwischen dieser und der eines Wieland oder eines Heine die prinzipielle Verschiedenheit nicht sieht, vermag ihn nie zu erkennen. Mit dem Vorwalten des göttlichen Geistes im Menschen geht Hand in Hand der Glaube an diesen Geist, an das Ideal, sowie alle Unsittlichkeit, alle Frivolität darin liegt, dass ihnen dieser Glaube abgeht.

Er geht Herrn B. völlig ab, daher er so geneigt ist, die Frivolität mit Goethes Wesen auf eine Linie zu stellen, wo nicht seinem Wesen vorziehen.

Die Farbenlehre Goethes ist ihm (2, 33) ein Buch, ähnlich anderen, die unter wissenschaftlicher Flagge Unglauben und religiöse Flachheit in der Welt herum kolportiren! Dies schreibt Herr B. gelassen hin, ohne zu ahnen, wie treffend seine Schriften über Goethe damit bezeichnet werden, von welch flach rationalistischen Schlussfolgerungen sie ausgehen. Solchen guten Christen gegenüber durfte Goethe wohl sagen (2, 157): „wer ist denn noch heut zu Tage ein Christ, wie Christus ihn haben wollte? Ich allein vielleicht, ob ihr mich gleich für einen Heiden haltet." — Einmal findet B. bei Goethe einen unbegrenzten Optimismus, dem Christen, Mohamedaner, Heiden gleich recht sind (2, 163), dann wieder trifft er ihn beim vollen pessimistischen Bankerott an (2, 174). Für Geschichte hatte Goethe keinen Sinn (2, 64): der alles Gewordene aus dem Werden erkennen lehrte! Die italienische Reise ist „nichts weniger als klassisch". — Sie ist heute von Gsell-Fels, Bädeker etc. „längst überholt" (2, 73)! ! ! — Eine beherzte Vereinigung aller katholischen Kräfte gegen Göthe wünscht Herr B. (2, 102). Ist sie ja doch vorhanden! Herr B. mit seinen Schriften, in denen er so viele Mitstreiter nennt, ist ein glänzendes

Zeugnis dafür: es fehlt denselben leider nur am Besten, an Goethes Geist, an dem sie zerschellt. —

Wir haben einen Goethischen Spruch unserm Bericht vorangestellt; mög ihn ein anderer beschliessen: „Das Beste ist, dass er nichts verliert wenn das Wahre wahr ist, da so viele sich nur dem Echten deshalb wiedersetzen, weil sie zu Grunde gehen würden wenn sie es anerkennten." An Schiller 11. März 1801. Diese Dissonanz löst sich zu einem herrlichen Schlussakkord in dem bekannten Satze Schillers (an Goethe 2. Juli 1796): „Dass es dem Vortrefflichen gegenüber keine Freiheit giebt als die Liebe" den Goethe in den Wahlverwandtschaften zu dem Spruch abrundet: „Gegen grosse Vorzüge eines anderen giebt es kein Rettungsmittel als die Liebe".

Wien. K. J. Schröer.

Biedermann, Woldemar Freiherr von: Goethe-Forschungen. Neue Folge. Mit zwei Bildnissen und zwei Facsimiles. Leipzig, F. W. von Biedermann. 1886. X, 480 S. 8°. M. 12.

Aus dem reichen Inhalte des Buches, mit welchem v. Biedermann seine (Frankfurt 1879 erschienenen) „Goethe-Forschungen" zu ergänzen und weiterzuführen erfolgreich anstrebt, können hier nur diejenigen Abschnitte zur Betrachtung herangezogen werden, welche, Goethes Beziehungen zu fremden Dichtungen verfolgend, das Gebiet der vergleichenden Litteraturgeschichte berühren. Und bei welchem Dichter wären diese Berührungen mannigfaltiger als bei Goethe, der in seinem Alter den Begriff der Weltlitteratur aufgestellt und erläutert hat! Mit der gröfsten Empfänglichkeit für fremde Dichterwerke ging bei Goethe das Bestreben Hand in Hand durch eigene Produktion sich des überwältigenden Eindruckes der fremden zu erwehren, indem er die Vorzüge derselben sich anzueignen suchte; v. Biedermann hat schon 1879 ebenso geistvoll als überzeugend dies in einem bestimmten Falle nachgewiesen, indem er die Fragmente des „Trauerspiels in der Christenheit" als produktive Nachwirkung von Goethes Calderonstudien erklärte. Die „neuen Goethe-Forschungen" bringen als eben nicht wichtige Ergänzung einige früher übersehene Aussprüche Goethes über Calderon. Wenn v. Biedermann klagt, dafs gelegentlich des Calderonjubiläums Goethes Verhältnis zu dem spanischen Dramatiker mit unfasslicher Oberflächlichkeit behandelt worden sei, so trifft dieser Vorwurf doch nicht E. Dorers „Gedenkblätter zur Calderonfeier: Goethe und Calderon" (Leipzig 1881) und H. Schuchardts ausführliche Kritik von Dorers Schrift, nun in Schuchardts gesammelten Aufsätzen (Berlin 1886) neu abgedruckt, die beide von Biedermann nicht erwähnt werden.*) Wenn v. Biedermann für die ungefähr gleichzeitig mit dem Goetz geplante Tragödie Caesar Shakespeares Julius Caesar als Ausgangspunkt bezeichnet, ist er gewifs im Rechte; irreführend aber erscheint Biedermanns Behauptung aus den Prosareden des Goetheschen Caesar werde die formelle Nachahmung Shakespeares sichtbar. Goethe behielt hier nicht „die Darstellungsformen des Urbilds bei wie im Trauerspiel in der Christenheit," in welchem er Calderons vierfüssige Trochäen nachbildete; im Gegensatze zu dem mit Prosa gemischten aber entschieden vorherrschendem Blankverse Shakespeares bestimmte er für Caesar wie für den Goetz ausschliefslich Prosa. Shakespeare setzt, zum Teil der Geschlossenheit der Handlung wegen, unmittelbar vor dem Tode Caesars ein; Goethe erscheint damit unzufrieden und will die „Geschichte Caesars dramatisiert" geben; die Fragmente zeigen uns Caesar im Gegensatze zu Sulla und zu Pompejus. Offenbar war der

*) Ich darf in diesem Zusammenhange wol an den (Goethejahrbuch V, 319) von mir geführten, von Biedermann gleichfalls unbeachtet gelassenen Nachweis erinnern, dafs in der klassischen Walpurgisnacht (Loeper V. 1909 u. folg.) Goethe von Reminiscenzen an Calderons Drama „über allen Zauber Liebe" (übersetzt von A. W. Schlegel, Berlin 1803), von dem er auch Schelling gegenüber mit Entzücken sprach, geleitet wurde.

junge Goethe von Shakespeares Darstellung des Imperators, einer Leistung höchster künstlerischer Einsicht, unbefriedigt; der Stürmer und Dränger wollte Caesar als einen „Sakermentskerl“ sehen und glaubte hier einmal seinen Orestes verbessern zu können. Daraus erklärt sich dann zur Genüge, dafs bei fortgeschrittener Erkenntnis Shakespeares Goethe den alten Plan, an dessen Ausführung er noch nach der Übersiedlung nach Weimar gedacht hatte, fallen liefs. Biedermanns Vermutung, dafs uns im Egmont Anklänge an den nicht vollendeten Caesar erhalten sind, erscheint höchst ansprechend.

Ausführlicher behandelt v. Biedermann ein anderes Dramenfragment Goethes in der Untersuchung: „Elpenor und Iphigenie von Delphi.“ In den älteren Goetheforschungen glaubte Biedermann „die Annahme, dafs Goethe nach griechischem Vorbild Elpenor entwarf, abweisen“ und „unbedenklich in den fernsten Kreisen den Ursprung des ‚Elpenor‘ suchen“ zu müssen. Er gab eine interessante Zusammenstellung der Äufserungen, welche Goethes Interesse für chinesische Litteraturwerke bezeugen und glaubte in Goethe zugänglichen chinesischen Werken die Quelle des Elpenor gefunden zu haben. Wenn er in seiner neuen Behandlung dieser Frage gegen Ellinger polemisiert, der im Goethejahrbuch II, 270 im Elpenor eine von Shakespeare angeregte Behandlung des Hamletthemas sehen will, müssen wir ihm beistimmen. Ellinger hebt als das Charakteristische der Hamlettragödie hervor, eine grofse That werde auf zu schwache Schultern gewälzt; aber woher weifs er denn, dafs der kräftige Ephebe Elpenor, (er gemahnt an Lessings Philotas), solcher That nicht gewachsen sei, welche Ähnlichkeit ist zwischen dem von allem Anfang tiefsinnigen, schwerfälligen Hamlet und dem jugendkräftig frohen, von Thatenlust schäumenden Heldenjüngling? Gegen Ellinger hätte Biedermann immer Recht behalten können, nicht aber gegen Fr. Zarncke, der 1882 in der Festschrift zu Fr. Hases 50jährigem Jubiläum „über Goethes Elpenor“, eine Untersuchung veröffentlichte. Biedermann selbst gesteht in seiner neuen Abhandlung Zarnckes Überlegenheit zu, sodafs man etwas überrascht ist im Schlusswort zu lesen: „Der im Wesentlichen einem chinesischen Schauspiel entlehnte Stoff des Elpenor erfuhr Wandlungen durch griechische Tragödienstoffe.“ Ob Goethe die in Betracht kommenden chinesischen Quellen gekannt hat, bleibt zweifelhaft, und selbst wenn er sie gekannt hat, so hat er die Idee doch nicht aus ihnen entnommen, sondern aus griechischen, ihm wohl vertrauten Quellen (Hygin, Euripides). Besonders wichtig erscheint dabei die von Euripides, Maffei, Voltaire behandelte Merope; Lessings berühmte Untersuchung dieses Stoffes und seiner Bearbeitungen im 36.—50. Stücke der Hamburg. Dramaturgie konnte zu einer neuen Bearbeitung reizen. Der glückliche Ausgang der Meropefabel spricht dafür, dafs Goethe gerade sie als Vorlage für sein zur nachträglichen Feier der Geburt des Erbprinzen bestimmtes Drama, das er so gut wie Euripides und Voltaire es gethan hatten, eine Tragödie nennen durfte, wählte. Wenn aber im Elpenor die Verwechslung der Söhne und der Racheschwur gegen den vermeintlichen Vater das Thema des Stückes bildet, so hätte man doch ein älteres deutsches Drama, welches sich auf denselben Motiven aufbaut nicht unerwähnt lassen sollen, ich meine Brawes Brutus 1758. Im 9. Abschnitte seiner musterhaften Monographie über Brawe (Strassburg 1878) hat August Sauer dieses Motiv und seine verschiedene Verwertung eingehend behandelt.

Beziehungen Goethes zur chinesischen Litteratur hat v. Biedermann noch gelegentlich einer andern Dichtung nachzuweisen versucht. Die „chinesisch-deutschen Jahres- und Tageszeiten“ (1827) sollen dem 1824 in englischer Übersetzung erschienenen Buche „Chinese Courtship“ ihren Ursprung verdanken, eine Entdeckung Biedermanns, gegen die sich Düntzer in seiner Ausgabe der Goetheschen Gedichte (Kürschners deutsche Nat.-Litt. 84, I, 906) aufs entschiedenste ausgesprochen hat, ohne dafs die Frage in einem oder dem andern Sinne damit bereits entschieden wäre. — Wenn Loeper schon früher in seiner Aus-

gabe von Goethes Sprüchen in Prosa, neuerdings (Berlin 1884) in seiner ganz vortrefflichen Kommentirung der zahmen Xenien und gereimten Sprüchwörter durch den Nachweis von Goethes, oft recht entlegenen Quellen Beiträge zur vergleichenden Litteraturgeschichte geliefert hat, so gibt Biedermann (S. 455) auch hierzu einige Nachträge.

Im Vorworte zu seiner Ausgabe des II. Faust (Heilbronn 1881) hat K. J. Schröer die fruchtbare Bemerkung gemacht, bei Beurteilung Goethescher Konzeptionen sei seine „immer von Anschauungen, von Bildern ausgehende Dichternatur“ zu berücksichtigen; für den Erklärer komme es darauf an, das Bild von dem Goethe bei seinen Schöpfungen ausging zu finden. Dachte Schröer dabei auch zunächst an Goethes Geist vorschwebende ideelle Bilder, so mufste in der Folge doch auch der Einflufs von thatsächlich vorhandenen Werken der bildenden Kunst auf Goethes Dichtung gröfsere Berücksichtigung finden. Die Vergleichung der Künste, die Untersuchung wie weit die bildende Kunst auf die Poesie herüber gewirkt hat, mufste damit für die litterarhistorische Forschung eine besondere Bedeutung erhalten. So hat im letzten (VII.) Bande des Goethejahrbuchs G. Dehio „altitalienische Gemälde als Quelle zum Faust“ nachzuweisen versucht, nachdem schon V, 319 der Zusammenhang zwischen Galateens Auftreten am Schlusse der klassischen Walpurgisnacht und Gemälden Philostrats, Rafaels, der Caracci hervorgehoben worden war. v. Biedermann macht auf ein Bild in Gottfried Winklers Gemäldesammlung zu Leipzig und seine 1768 erschienene Beschreibung aufmerksam, an welche Goethe möglicherweise bei Fausts Beschreibung des verwünschten dumpfen Mauerlochs (I V. 46 u. folg.) gedacht haben könnte. Vielleicht noch von gröfserem Interesse erscheinen v. Biedermanns Nachweise, dafs für einzelne Situationen in dem viel besprochenen Satyrosdrama Goethe aus antiken Kunstwerken und niederländischen Gemälden die Anregung geschöpft habe. Wenn Biedermann sagt: „die antiken Vorstellungen des Satyrwesens im Drama durch gleich Perlen an eine Schnur aufgereihte Bildwerke zur Erscheinung zu bringen, eine Folge lebender Satyrbilder vorzuführen, bekundet Goethes tiefe künstlerische Einsicht,“ so gibt er mit einem solchen Ausspruche freilich Düntzer (Abhandlungen zu Goethes Leben und Werken II, 283) Anlass zu wohl gegründeter Polemik. v. Biedermanns Vermutung, Goethe könne bei seinem Satyros an ein oder das andere Werk bildender Kunst gedacht haben, ist ansprechend; Biedermanns Verwertung seiner Entdeckung aber mufs entschiedensten Widerspruch erwecken.

Von den hier zu erwähnenden Forschungen Biedermanns erscheint als die weitaus erfreulichste die Abhandlung, „Goethe und das Volkslied“. Biedermann hebt im Eingange Goethes Vorliebe für die Natur und den natürlichen Zustand der unteren Volksklassen hervor, Belegstellen aus dem Werther und einzelnen Aufsätzen zitierend. Die schönsten derartigen Geständnisse finden sich freilich in Briefen an Schönborn vom 1. Juni 1774 und an Frau von Stein vom 4. Dezember 1777: „Wie sehr ich wieder, auf diesem dunkeln Zug Liebe zu der Klasse von Menschen gekriegt habe! die man die niedere nennt! die aber gewiss für Gott die höchste ist. Da sind doch alle Tugenden beisammen, Beschränktheit, Genügsamkeit, grader Sinn, Treue, Freude über das leidlichste Gute, Harmlosigkeit, Dulden — Dulden — Ausharren.“ Die hier gerühmten Tugenden sind fast ebenso viele charakteristische Züge des deutschen Volksliedes. Biedermann gibt zunächst über Goethes Bemühungen um Verständnis und Aneignung fremder Volkslieder einen Überblick, der allerdings keineswegs erschöpfend ist. So bleibt bei Besprechung von Goethes Verhältnis zu Percy die Ballade „the friar of orders gray“ unerwähnt, der doch eine ganz besondere Bedeutung zukommt. Anklänge an sie treffen wir bei Shakespeare, eine von Percy stark abweichende Gestalt im 8. Kap. von Oliver Goldsmith's Vicar of Wakefield. Durch Bürgers Bearbeitung, „der Bruder Graurock und die Pilgerin“ wurde sie in Deutschland allgemein bekannt; Goethe hat

sie in seinem Singspiel Erwin und Elmire, Tiek im 6. Akte seiner Litteraturkomödie Zerbino, den Goethe auf die Bühne bringen wollte, dramatisirt, und noch in Goethes Ballade „der Müllerin Reue“ werden wir an Motive der altenglischen Ballade erinnert. Bei Erwähnung des „Klagesangs von der edlen Frauen des Asan Aga“ hätte Biedermann auch hier die Studie von Franz Miklosich (Wien 1883)*) erwähnen sollen, eine der anziehendsten Untersuchungen, welche ein Thema der vergleichenden Litteraturgeschichte an einem einzelnen Gedichte verfolgen. Als Mitarbeiter Herders wird Goethe gerühmt wegen seiner philologischen Einsicht von dem „Werte treuer Wiedergabe des Überlieferten, zu welchem Standpunkte erst viel über ein Menschenalter nachher die Wissenschaft sich emporarbeitete, um darin ihre notwendige Grundlage zu suchen.“ Die von Goethe im Elsaſs gesammelten Volkslieder hat E. Martin im 14. Hefte der „deutschen Litteraturdenkmale (Heilbronn 1883) nach der Handschrift zum Abdruck gebracht. Von Goethes eigenen Lieder bezeichnet Biedermann dreizehn (untreue Knabe; vor Gericht; Haidenröslein; Epiphanias; Schäfers Klagelied; Frühlingsorakel; Trost in Tränen; Liebhaber in allen Gestalten; Freibeuter; Schneiderkourage; Schweizerlied; Gegenseitig; März) als solche, denen ein älteres deutsches Volkslied zu Grunde liegt. Man wird zweifeln dürfen, ob v. Biedermann hier überall schon abschlieſsende Ergebnisse erreicht hat, aber jedenfalls hat er das Verdienst, eine bisher eigentlich auffallend vernachlässigte, wichtige Untersuchung durch seinen Aufsatz „Goethe und das Volkslied“ fruchtbar angeregt zu haben. In seiner Abhandlung über „Goethes Verskunst“, der einzigen früher noch nicht veröffentlichten Arbeit Biedermanns, hat der verdiente Forscher dagegen mehr bekanntes übersichtlich und anziehend zusammengestellt.

*) Auch der Aufsatz von K. Bartsch „Goethe und das serbische Versmaſs in Nr. 41 der Gegenwart 1883 wäre hier zu berücksichtigen gewesen.

Auch beim Hinblick auf die Metrik erscheint Goethe wieder als der vielseitige, allumfassende; eine eingehende Untersuchung von Goethes Formen müſste sich von selbst zu einem Kapitel vergleichender Poetik erweitern.

Marburg i. H. Max Koch.

Ellinger, Georg: Alkeste in der modernen Litteratur. Halle a. S. Verlag der Buchhandlung des Waisenhauses. 1885. 57 S. 8°.

Die vorliegende kleine Monographie gibt einen Überblick über die Behandlungen des Alkeste-Stoffes im modernen Drama von Hans Sachs (1555, Keller XII.-Lit. Ver. CXL. 403, 6; der Verfasser giebt 1551 an) bis auf Herder (1803). Das Thema der Untersuchung ist dankbar: denn gerade ein so wiederholt behandelter Stoff bietet interessante und nach verschiedenen Seiten hin lehrreiche Vergleichungspunkte dar. Und es wäre allerdings „zu wünschen, daſs man diese vergleichende Untersuchung eines Stoffes, welche man bis jetzt fast nur bei dem deutschen Drama des 16. Jahrhunderts angestellt hat, häufiger durchführte.“ Aber freilich, sollen die erwarteten „interessanten und lehrreichen Resultate“ für die vergleichende Litteraturgeschichte wirklich erzielt werden, so müſste die Untersuchung vor allem den Zusammenhang zwischen den Veränderungen der Zeitanschauungen, den verschiedenen Völkerindividualitäten und Geschmacksrichtungen und den dadurch bedingten Wandlungen der Gesamtauffassung des Themas und der einzelnen Motive ins Auge fassen; die fleiſsige auf möglichste Vollständigkeit ausgehende Nachweisung der Einzelbearbeitungen und kritische Inhaltsangaben, und wären sie noch so klar und anschaulich, sowie die Aufdeckung von Quellen und Einfluſsnahme einer Bearbeitung auf andere allein thun es nicht, so dankenswert, namentlich bei schwerer zugänglichen Stüken, auch erstere, so lehrreich die letztere für den Litterarhistoriker unter allen Umständen sein mögen.

Daſs nun das Verdienst der vorliegenden Arbeit doch mehr nach diesen letzteren sekundären Richtungen als nach jenen

wichtigeren liegt, verhehlt sich der Verfasser selbst kaum; denn unter den „Mängeln“ welche nach seiner eigenen Überzeugung einer so skizzenhaften Darstellung, wie sie ihm durch äufsere Verhältnisse scheint aufgedrungen worden zu sein, „notwendigerweise anhaften müssen“, kann er schwerlich etwas anderes verstehen. Er hofft seine ursprüngliche Absicht später noch auszuführen und „das Buch im einzelnen zu ergänzen und zu erweitern“. Aber auch eine Skizze konnte immerhin schon etwas mehr bieten.

Gleich die an die Spitze der ganzen Monographie gestellte Erörterung der Euripideischen Alkestis bedarf nicht nur in mehr als einem Punkte der Einschränkung — insbesondere geht der Verfasser in Bezug auf die aus ihrer Stellung als viertes Stück „an Stelle des Satyrdramas“ gefolgerten „mannigfaltigen komischen Elemente“ zu weit: in dem Gespräch zwischen Pheres und Admet habe ich wenigstens nie „einen komischen Effekt“ finden können, und selbst in dem Streit des Thanatos mit Apollon wird es mir schwer —; sie ist überhaupt, mag man auch das „modern“ im Titel noch so sehr betonen, viel zu kurz und nichtssagend als dafs einerseits die Abhängigkeit der modernen Bearbeitungen von Euripides, andererseits die grundsätzliche Verschiedenheit in der Auffassung des Problems ins rechte Licht treten könnte; die wenigen an verschiedenen Orten verzettelten Bemerkungen über den letzten Punkt wird der Verfasser selbst nicht als ausreichend ansehen.

Auch die Anordnung des Materials ist nicht eben glücklich. Anfangs scheint es, als sollte das chronologische, dann wieder als sollte das ethnographische Prinzip mafsgebend sein, schliefslich ist keines konsequent durchgeführt. Und die Entwicklungsgeschichte des Stoffes, wie, abgesehen von den Übersetzungen des Euripides, erst vom 16. bis tief ins 18. Jahrhundert Verquickungen mit fremden meist antiken (Hans Sachs, Herder, Quinault, Ducis) aber auch modernen Zuthaten (Aureli und die Puppenspiele) angestellt werden, wie man aber dann im 18. Jahrhundert auf die reinere Gestalt zurückgreift und an Euripides sich anlehnend teils geradezu modernisierend (Martello, Thomson) teils auch vereinfachend (Calsabigi, Wieland, Milon, Herder) oder auch modifizierend (Alfieri) dem Sujet beizukommen versucht, während es andererseits zur Allegorie misbraucht (Saint-Foix) oder gar durch Satire und Spass dem Gelächter preisgegeben wird (Ayrenhoff, Perinel):*) das wird so wenig wie die Wandlungen der Motive im Einzelnen bequem anschaulich und, um die letzteren selbst zu verfolgen, reichen doch auch, so weit man nicht die Originale selbst zur Hand hat, die Inhaltsangaben nicht recht aus.

In diesen Punkten wäre also bei einer zweiten Bearbeitung vor allem Abhülfe und Verbesserung notwendig. Im einzelnen will ich nur Folgendes anmerken. S. 3, Z. 8 v. u. die Berufung des Hans Sachs auf Ovid ist nicht so ausschliefslich als es nach den Worten des Verfassers scheinen könnte: Hans Sachs sagt (387,6 f., Keller) e i n t r a g e d i . . . w e l c h e b e s c h r e i b e n u n s d i e a l t e n, O v i d i u s u n d a n d e r. Zu S. 9: Wenn der Verfasser in den episodischen Liebeshändeln Cephisens und ihrer Warnung vor der Ehe den Geist erkennen will, der das ganze Stück des Quinault beherrscht und durchdringt, so ist das mindestens insofern schief, als die leichtfertige Cephise doch wohl vielmehr als Folie für die getreue Alkeste gedacht und aus ihren Worten also gar nichts zu folgern ist. Andererseits scheint mir Ellingers Urteil über Quinaults Alkeste doch wieder zu günstig. Alle von ihm hervorgehobenen Vorzüge zugegeben, bleibt sie doch ein kaltes Produkt, dessen tändelnde Zierlichkeit gerade bei diesem Stoffe am wenigsten am Platze ist. Und diesen triumphirenden Alciden, ein Zwittergeschöpf von seufzendem Liebhaber und sich

*) Ich berücksichtige hierbei auch gleich die wenigen Ergänzungen, die schon Minor (Anz. XII, 245 f.) zu dem von Ellinger gesammelten Material nachtrug. Das S. 20 f. besprochene Puppenspiel hat dieser selbst mittlerweile herausgegeben: Zeitschrift für deutsche Philol., XVIII, 257 ff.

selbst bezwingenden Heros, dem der galante Pluto übrigens seinen Sieg über den Tod so leicht macht, da er im Namen der Liebe und zwar höchst manierlich seine Forderung stellt, braucht man auch nicht erst mit der Antike zu vergleichen, um ihn unschmackhaft zu finden. S. 36 ff.: Die Kritik der Wieland'schen Briefe ist nicht ganz freizusprechen von einer gewissen Flüchtigkeit. Die Zurückweisung des Tadels gegen das Auftreten des Euripideischen Herakles, den auch ich nicht unterschreiben möchte, läfst wenigstens einen wesentlichen Punkt unbeachtet. Wieland kehrt sich (Merkur 1773 I, 46 f.) nicht so sehr gegen dessen Zechen an sich, als dagegen, dafs er es thut, wiewohl er „kömmt unwissend“ zwar „dafs Alkeste schon 'gestorben ist, aber wohl unterrichtet, dafs sie für ihren Gemahl sterben wird — man sollte denken, dies liefe auf eines hinaus“ — sodafs er, „da ihn alles überzeugen sollte, dafs Alkeste der Gegenstand der tiefen Trauer ist, worin er das ganze Haus findet,“ sich von Admet bereden läfst, „dafs man um eine Sklavin trauere.“ Und der von Ellinger ganz übergangene Tadel gegen die Wiederbringungsszene (a. a. O. 48 f.) die auf die modernen Bearbeitungen nicht ohne Nachwirkung geblieben ist, gehört doch auch nicht zu den so ganz „unbedeutenden“ „andern kleinen Ausstellungen“ Wielands, deren Ellinger nur summarisch gedenkt. Dafs auch bezüglich des Admet sich noch mehr und tieferes sagen liefse, wurde oben schon angedeutet (vgl. Ellinger selbst S. 45). Die von Wieland schon bei Alkeste so richtig betonte „Einfalt der unverfälschten Natur“ (a. a. O. S. 65) scheint mir hier ebenso in Betracht zu kommen als der Unterschied des männlichen und weiblichen Charakters, und Euripides dürfte wohl auch gewufst haben, warum er sein Drama erst mit dem eintretenden Tode der Heldin beginnen läfst und so das Bedenkliche der Zustimmung des Gatten den Augen des Zuschauers entrückt, dafür aber um so mehr dessen Schmerz uns vorführt bis zu seiner allerdings herbsten Steigerung im Gespräch mit Pheres, über das Ellinger hier entschieden richtiger urteilt als im Eingang seiner Monographie. S. 40: Dafs Goethe mit seiner Iphigenie die „Ungerechtigkeit seines Urteils“ über Wieland „durch die That wieder gut zu machen“ gedacht habe, halte ich für keinen glücklichen Gedanken. Trotz allen Einflusses, den Wielands Alkeste auf die Iphigenie genommen haben mag, (Ellinger fügt S. 36 dem schon von seinen Vorgängern Gesagten noch eine Parallele hinzu), bleibt der Abstand zwischen beiden Dichtungen noch immer grofs genug. S. 52 f.: Zu den wie mir scheint gesicherten Ergebnissen Ellingers gehört die Abhängigkeit Herders von Calsabigi. Damit werden aber andere Einflüsse, auf die er gar nicht eingeht, auch nicht hinfällig, nur die von mir in meiner Einleitung (Kürschners Nat. Litt. Bd. 75. S. 340) vermerkte Einflufsnahme der zweiten Version der Sage wird entbehrlich. Auf Euripides ist in den Anmerkungen meiner Herderausgabe im Einzelnen Bezug genommen. Aber auch Wieland scheint nicht ohne Einwirkung geblieben zu sein. Auf einige Anklänge ist auch schon in meinen Anmerkungen aufmerksam gemacht; ich hätte aber vielleicht noch zwei Stellen der Briefe heranziehen sollen: in der ersten (a. a. O. S. 51) bespricht Wieland die Wirkung des Wiedersehens zwischen Admet und Alkeste und ihre Abhängigkeit von der Überredung der Zuschauer, dafs diese wirklich gestorben sei, und im Zusammenhang damit seine Szene V, 5, besonders die erste der Alkeste, in denen sie ihren „aufserordentlichen“ Zustand schildert, in der zweiten (V, 6) die Wiedervereinigung der aus dem Elysium zurückgebrachten Seele mit ihrem vorigen Leibe. Man vergleiche damit die 11. Szene Herders, wo zunächst diese Wiedervereinigung auch so, wie dort ausgeführt ist, vor sich geht, ehe Alkestens „Leib auch zerstört ist“, dem auch diese Worte in den Mund gelegt sind (523 ff. u. bes. 546 ff.), in denen sie ihrem Staunen und ihren Erinnerungen an das eben wieder verlassene Jenseits Ausdruck giebt. Bei aller Verschiedenheit der Ausführung wird man die Ähnlichkeit im Grundgedanken kaum verkennen können. Dafs Alkeste bei Wieland wie Herder (V. 544, 546) von einem „Traum“

redet, will ich dabei nicht betonen. S. 56 bringt Ellinger ein die Einwilligung des Admet in das Opfer der Alkestis misbilligendes Wort aus dem Altertum, bei Valerius Maximus, bei und quält sich vergebens mit der Erklärung des crudelis et duri facti crimen ab: sollte darunter nicht eben jene Einwilligung zu verstehen sein?

Prag. Hans Lambel.

Armenische Bibliothek. Herausgegeben von Abgar Joannissiany. Leipzig, Verlag von Wilh. Friedrich, 1886.

I. Drei Erzählungen von Rafael Patkanian. Aus dem Armenischen übersetzt von Arthur Leist. IV, 164 S. 8°.

II. Litterarische Skizzen von Arthur Leist. 173 S. 8°.

Über den Zweck dieser Publikation spricht sich der Herausgeber kurz und bündig dahin aus, dafs es „die Absicht sei, die Kenntnis der neueren armenischen Litteratur wenigstens einigermafsen zu verbreiten". Sehen wir nun zu, inwieweit ihm dies durch die ersten zwei Bändchen gelungen ist.

Das erste bietet uns als Proben der modernen armenischen Novellistik drei kurze „Erzählungen" eines der hervorragendsten Schriftsteller des heutigen Armeniens. Rafael Patkanian, besonders unter dem Pseudonym Achtamerkean bekannt, studierte an der Universität Dorpat und somit gehört er zum Kreise derjenigen armenischen Schriftsteller, die unter dem Einflufse der deutschen Litteratur und Wissenschaft stehen. Trotzdem ist er echt national sowohl in seinen Dichtungen als auch in den volkstümlichen Erzählungen, die von ihm verfafst wurden. Seine Lyrik ist vor allem der Heimat, sowie den Freuden und Leiden des armenischen Volkes gewidmet, und viele seiner Lieder werden vom Volke gesungen. Einige Proben derselben werden uns von A. Leist im II. Bändchen S. 29—40 mitgeteilt. In seinen Novellen und Erzählungen schildert er meistens das innere Leben der armenischen Bevölkerung von Nachitschevan am Don, indem er sogar im Dialekt dieser Ortschaft schreibt. Zu solchen gehören die zwei ersten Erzählungen des I. Bändchens, während die dritte aus dem Leben der armenischen Studenten in Petersburg herausgegriffen ist. „Mein Nachbar", die Muhme Hripsimê, sowie der Student Wajeltschian sind lauter typische Gestalten, die uns sehr sympathisch berühren. Wenn an ihnen etwas auszusetzen wäre, so ist meistens nicht der Verfasser, sondern der Übersetzer schuld daran, welcher denselben manchmal seine eigenen Sympathien oder Antipathien aufbürden wollte. So z. B. scheint uns merkwürdig zu sein, dass der alte, brave Mekr schon in seinen ersten Worten (S. 4) die erste Kulturnation Westeuropas, mit der er gewifs nie in Berührung war, als „Kerle" schimpft. Patkanian weifs nichts davon, denn er schreibt nur ôch thô la,*) was Leist ganz willkürlich durch: „Ach das ist dem Kerl ganz recht" wiedergiebt. Dass dadurch das Bild eines Armeniers gar nichts gewinnt, im Gegenteil an Wahrheit sehr viel verliert, versteht sich von selbst. Sonst scheint die Übersetzung ganz wörtlich zu sein, daher lesen sich auch diese Erzählungen im deutschen Gewande ziemlich schwer. Trotzdem fehlen z. B. bei der Aufzählung des Obstes S. 9 die Weichseln (fischnà). S. 12. (Zeile 4—5 von unten) ist ein ganzer Satz umgeändert und das dorten vorkommende Sprichwort**) ausgelassen. Im armenischen Worte Raz S. 37 ist wohl ein Druckfehler für Paç (resp. Baç).

Das zweite Bändchen enthält zehn „litterarische Skizzen" aus Neu-Armenien. Obwohl dieselben in keinem direkten Zusammenhang und nur ganz willkürlich an einander gereiht sind, lafsen sie sich bequem und nicht ohne Nutzen lesen. Zuerst spricht der Verfasser über die armenischen Volkssänger und speziell

---

*) Vergl. M. Achtamerkeani patmacner Nor-Nachidscheani otschov (Materialy dlja izutschenija armjanskich naretschij. I. Govor nachitschevanskij, izdal K. P. Patkanov) S. Petersburg. 1875. S. 50 ff.

**) Amên marth irên tûn', havin (kh. irên pûn'). Ich schreibe nach der ostarmenischen Aussprache.

über den vor hundert Jahren gestorbenen Sajatnowa aus Tiflis. Die zweite Skizze ist dem oberwähnten Rafael Patkanian, die dritte dem Dichter und Gelehrten, Pater Leo Alischan gewidmet. Weiter lernen wir den angeblichen armenischen Musset, Mkrtitsch Beschiktaschlian aus Konstantinopel, sowie den Freund Bodenstedts, Abowian aus Transkaukasien, den angesehenen Pädagogen und Schriftsteller, kennen. — In dem umfangreichsten Artikel über die Entstehung und Wirksamkeit der Mechitharisten-Congregation kommt der abgeschmackte Chauvinismus des Verfassers zu sehr zum Ausdruck. Die Wiener Congregation verdient gewiſs mehr Anerkennung und Achtung, als dies von Seiten des Verfassers S. 108—9 geschieht. Kennt er denn nicht die gröſste und beste Grammatik der armenischen Vulgär-Sprache von Dr. Aidynian, dem jetzigen General-Abte dieser Congregation? Derselbe hat vor Kurzem auch eine vorzügliche Grammatik der klassisch-armenischen Sprache geschrieben und seit zwei Jahren erscheint in Wien das umfangreiche deutsch-armenische Wörterbuch von Dr. Goilavian. Was sonst die Wiener Congregation auch nach Asarians Tode geschaffen hat, kann man sich leicht überzeugen aus dem Kataloge*) der von ihr gedruckten armenischen Werke. —

Weiter folgen die Bilder des Erzbischofs G. Aiwasowski, welcher aus einer polnisch-armenischen Familie stammend, ein hervorragender Philologe war, und des G. Sundukianz aus Tiflis, der richtig als Schöpfer des armenischen Lustspiels zu betrachten ist. Aus der kurzen Geschichte des armenischen Zeitungswesens erfahren wir, daſs die Gesammtzahl der von 1795—1885 bei verschiedener Dauer erschienenen armenischen Zeitungen und Zeitschriften sich auf 141 beläuft. Eine Skizze des früheren Konstantinopeler Patriarchen Chrimian Hairik, welcher mit Recht „der Vater seines Volkes“ genannt wird, schlieſst die Reihe dieser Bilder, aus welchen jeder gebildete europäische Leser nicht wenig lernen kann. Man sieht hier das geistige Leben des armenischen Volkes, wie es sich sowohl in Grossarmenien, als auch in den zahlreichen Kolonien — von Calcutta bis nach Paris — manifestirt. In diesem Sinne kann die „Armenische Bibliothek“ nicht nur für die allgemeine Bildung, sondern auch für eine Wissenschaft, wie die vergleichende Litteraturgeschichte, von grossem Nutzen sein.

Wien. J. Hanusz.

*) Çûçak groç Mchitharean tparani i Thriest eu i Viênna 1776—1881.

Digenis Akritas. Nach dem byzantinischen Epos wiedererzählt von Dr. A. Luber. Separatabdruck aus dem 35. Jahresberichte des k. k. Staatsgymnasiums in Salzburg, 1885 29. S. 8°.

Digenis, mit dem Beinamen Akritas (von *ἄκρα* also — Grenzverteidiger, ähnlich dem deutschen „Markgrafen“) ist der Held eines mittelgriechischen Volksepos. Die Erzählung spielt an der Ostgrenze des byzantinischen Reiches und spiegelt die Kämpfe wieder, welche die Rhomäer gegen die mit jugendlicher Kraft anstürmenden Sarazenen zu führen hatten. Ein eigenartiges Interesse erhält unser Gedicht dadurch, daſs sich das Andenken an jenen mittelalterlichen Helden Digenis in Ortsnamen und Liedern bis auf den heutigen Tag erhalten hat. Das Epos wurde zuerst bekannt durch eine in Trapezunt gefundene Handschrift, welche Sathas und Legrand herausgaben, Collection de monuments pour servir à l'étude de la langue néo-hellénique, nouv. série vol. VI. (1875). Später fanden sich noch drei andere Versionen: Die eine, eine gereimte Bearbeitung des chiotischen Mönches Ignaz Petrizis, ist von Sp. Lambros ediert, Collection de romans Grecs. Paris. 1880. S. 111—237. Eine dritte, die in einem Codex des Klosters Grotta-Ferrata überliefert ist, wird von Lambros a. a. O. S. XCI im Auszuge mitgeteilt; endlich wurde eine vierte Bearbeitung des Stoffes aus einer auf der Insel Andros entdeckten Handschrift von Ant. Miliarakis, Athen 1881, publiziert. Indem Herr Dr. A. Luber in der

vorliegenden Schrift den Inhalt der zuerst genannten Version des Epos in deutscher Nacherzählung, einzelne Partien in metrischer Übersetzung, vermittelt, verdient er sich den Dank derer, die das etwas langwierige Werk nicht selbst lesen und doch mit demselben zum Behufe literarhistorischer Forschung — es spielt unter anderem eine Rolle in der Lenorenfrage — bekannt werden wollen. Die metrisch übersetzten Partien zeugen von dem Geschmacke und der poetischen Begabung des Übersetzers, der schon früher durch eine Übertragung neugriechischer Liebesdistichen („Erotas." Salzburg. H. Kerber. 1883) den Freunden der Volkspoesie eine willkommene Gabe gespendet hat. Zum Schlufs eine Berichtigung: Die S. 9 gegebene Erklärung des Wortes ἀπελάτης: „Räuberbanden, welche sich aus verbannten, vertriebenen Leuten gebildet haben — ἀπελαύνω" beruht auf einem Irrtume; ἀπελάτης bezeichnet nicht den „Vertriebenen", sondern ist aktiv zu fassen; es bedeutet ursprünglich den „Viehwegtreiber", dann überhaupt den Räuber, Freibeuter und entspricht also genau dem lateinischen abigeus, abigeator, abactor (S. Archiv für lateinische Lexikographie I, 428). Dieselbe unrichtige Deutung des Wortes („banni") findet sich übrigens auch in den erwähnten Ausgaben, bei Sathas-Legrand S. 286, bei Lambros S. 328, auch bei A. Eberhard „Über Digenis Akritas" Verhandlungen der 34. Philologenversammlung zu Trier, S. 2. Auch das von ἀπελάτης gebildete Wort ἀπελατίκι „Räuberkeule" hatte das Schicksal falsch verstanden zu werden: Jakob Grimm, Sendschreiben an Karl Lachmann über Reinhart Fuchs, Leipzig 1840, erklärt im Glossar ἀπελατίκι aus einem wegen des französischen pelé (geschält) vorausgesetzten italienischen pelato, so dafs das Wort anfänglich einen „geschälten" Stock bedeutet haben soll!

München. Karl Krumbacher.

Berichtigung.

In Herrn Prof. H. Oesterleys Aufsatz im ersten Hefte sind durch ein Versehen, das wir zu entschuldigen bitten, folgende Druckfehler stehen geblieben:

S. 50 Z. 9 v. u. l.: Mann f. kann. S. 50 Z. 9 v. u. l.: mache f. machen. S. 51 Z. 9 l.: Kopisch f Kobisch. S. 51 Z. 10 v. u. l.: Widter f Widder. S. 52 Z. 12 l.: X. f. et. S. 52 Z. 14 l.: Demosthenes f. Demostenes. S. 52 Z. 14 v. u. u. S. 54 Z. 21 l.: Luscinius f. Suscinius. S. 52 Z. 12 v. u. u. öft. l.: Eutrapelien f. Eutragelien. S. 53 Z. 1 l.: sermones f. serones. S. 53 Z. 5 l.: Avadânas f. Avodânas. S. 53 Z. 10 l.: Aelian f. Allian. S. 53 Z. 10 l.: Cognatus f. Coguatus. S. 53 Z. 23 l.: Benfey f. Benfay S. 54 Z. 8 Der Spruch heisst: âsanaṁ çitaṁ jîvananâçam. S. 54 Z. 21 l.: Manlius f. Maulius. S. 54 Z. 9 v. u. l.: Erst f. Fast. S. 59 Z. 12 l.: Wache f. Woche. S. 59 Z. 47 [l.: 10 f. 50. S. 61 Z. 26 l.: Padeiyáschi f. Padeipáschi. S. 62 Z. 17 v. u. u. öft. l.: Mileichan f. Millichan. S. 62 Z. 15 v. u. l.: Ayinar f. Apinar. S. 63 Z. 19 l.: von f. vor. S. 66 Z. 4 u. öft. l.: Valluvan f. Nalluvan. S. 66 Z. 22 v. u. u. öft. l.: Madeiyan f. Madeipan. S. 70 Z. 14 v. u. l.: Udsameiyams Udsamayams. S. 70 Z. 14 v. u. l: Purrachchameiyams f. Purrechchamayams.

Druck von A. Haack, Berlin NW., Dorotheenstr. 55.

Die ästhetische Naturbeseelung in antiker und moderner Poesie.

Von

Alfred Biese.

II.

Im Mittelalter wirkte das Christentum unleugbar einem lebhaften Naturgefühl, einer Freude an der Natur um ihrer selbst willen, entgegen. Das Christentum verschärfte noch den Gegensatz zwischen Gott und Welt, Schöpfer und Schöpfung, den das Judentum aufgestellt hatte. „Habt nicht lieb die Welt noch was in der Welt ist; so jemand die Welt lieb hat, in dem ist nicht die Liebe des Vaters“ mahnt Johannes. Es gilt, die Blicke nach oben richten zu dem himmlischen Vater, der über den Sternen tront: „lafs was irdisch ist, dahinten, schwing dich über die Natur,“ predigt der gläubige Sänger. Heiter genofs der Grieche sein Leben; Daseinsfreude durchdringt ihn bis in die Zeiten des Verfalls; im Christentum ward „alle Erdengegenwart zur Himmelszukunft verflüchtigt, und das Reich des Unendlichen blühte über der Brandstätte der Endlichkeit auf“ (Jean Paul), ja es wird die schöne Welt wie ein verlockendes Zaubermittel des Satans, wie ein verführerischer, gleifsnerischer Schein, unter dem, wie der Wurm in der Frucht, sich die Sünde birgt, geflohen. Die antike Mythologie baute über die Erscheinungswelt eine zweite auf, die jene verhüllte wie ein duftiges Gewebe; der antike Mensch sah in allen Natur-Phänomenen die Stätten göttlichen Wirkens, er ahnte und träumte in allem und jedem von einem göttlichen Wesen, das ihm verwandt sei; das Landschaftliche ward so zunächst vom Göttlichen aufgesogen. Judentum und Christentum trennten aufs Schärfste Gott und Natur — diese steht jenem gegenüber wie ein abgefallener Engel. Es giebt nur eine Welt, und das ist die Welt des Geistes, und es giebt nur eine Sphäre des Geistes, und das ist die der Religion, des Verhältnisses

zwischen Mensch und Gott. Alles Sinnliche ist ein Blendwerk des Teufels. War der Götterglaube der Hellenen pandämonistisch und kosmisch, so war das Christentum in seiner ursprünglichen Tendenz antikosmisch, naturfeindlich; denn die Welt, die Natur existiert nur in Bezug auf den Schöpfer, sie ist nicht mehr „die erhabene Mutter der Dinge," sondern nur ein Mittel in der Hand der Vorsehung. „Ästhetischen Gestaltungstrieben konnte solche Sinnesweise, für die nichts mehr auf sich beruhte, alles auf anderes hindeutete oder bezogen war, nicht förderlich sein" (Lotze). Aber wenn so alles sich nur in die Tiefe des Geistes senkte und die Welt gleichsam unterging in dem Spiritualismus, wenn so das Geistige die Alleinherrschaft führte, so mufste auch die Unendlichkeit des individuellen Ichs weit schärfer hervorspringen, als es in der Weltgeschichte bis dahin möglich war. Und dieser christliche Individualismus fand seine volle Vertiefung durch die Verschmelzung mit dem germanischen. Die rauhe nordische Natur mit dem grauen Himmel, dem langsamen Erwachen neuen Lebens im Frühling, der Sehnsucht im Winter nach Licht und Wärme, wies den Germanen in sein Inneres zurück. Und diese tiefinnerliche Anlage bot den fruchtbarsten Boden dar für die neuen Keime der überreifen antiken Kultur und vor allem des lebenskräftigen Christentums. — Aber dem deutschen Gemüt war von Anfang an ein inniger Sinn für die Natur, ein herzliches Naturgefühl angeboren; des ist ihre Religion, sind ihre Mythen, Sagen und Märchen beredte Zeugen. Heilige Schauer der Andacht durchwehten sie im Dunkel des Hains, im Schatten der Wälder, da spürten sie im Rauschen der Baumkronen, im Wehen des Windes, im Geflüster der Blätter die Nähe der Götter. So beseelten auch sie Himmel und Erde, Flüsse und Meer, Klüfte und Schluchten mit freundlichen und feindlichen Mächten, mit Göttern, Riesen, Zwergen und Alben. Besonders vertraulich steht der Germane der Mythenzeit den Tieren gegenüber; aber auch zu Sonne und Mond ist das Verhältnis ein vertrautes: „Herr Mond und Frau Sonne" sind gäng und gäbe in der Sage. Der Sommer hält Einzug wie ein Held; sein Gefolge ist der grünende Mai, während das des Winters Reif und Schnee ist u. s. f. Als nun aber das Christentum die heidnische Religion verdrängte, fand der daseinsfrische und genufsfrohe Natursinn der Germanen am Christentum, dieser Religion des Transzendenten, zunächst eine Fessel, wenn auch zugleich an der tiefen Innerlichkeit desselben eine Stütze, an der er sich mit gesteigerter Innigkeit emporranken konnte. — Allerdings aber vollzog sich der Prozefs, in welchem die Natur selbständig losgelöst wurde von rein religiösen Motiven, weit langsamer im Mittelalter

als mutatis mutandis in der heiteren Griechenwelt. Die ästhetische Beseelung, diese Vorstufe sympathetischen Naturgefühls, begegnet in der rein christlichen Litteratur nur sehr selten. Bewufste, ausgesprochene Freude an der Natur ist aber durchaus nicht fremd den griechischen Kirchenvätern, ja in manchen Schilderungen mischt sich in dieselbe eine gewisse Weichheit der Empfindung, ja schwermütige Sentimentalität. Basilius bewundert die Schönheit des Meeres in seiner wechselnden Färbung und bekennt*): „Ein lieblicher Anblick ist das glänzende Meer, wenn die unbewegliche Stille es fesselt, lieblich aber auch ist es, wenn es vom Hauch der Lüfte sanft bewegt auf der Oberfläche sich kräuselt, bald purpurnes, bald weifses, bald blaues Licht zurückwirft, wenn es nicht gewaltig das Festland peitscht, sondern mit friedlicher Umarmung liebkost.“ Tiefe Melancholie atmen die Zeilen des Gregor v. Nazianz in seinem Gedicht von der Natur des Menschen**), in denen er die Stimmung in der Natur und in seiner Seele in Kontrast setzt nicht ohne poetische Beseelung: „Von meinem Kummer gepeinigt safs ich allein im schattigen Hain, mein Herz in Gram verzehrend; denn ich liebe dies Heilmittel im Leiden, selbst mit mir im Geiste zu reden, schweigend: die Lüfte flüsterten zugleich mit den sangreichen Vögeln, von den Zweigen herab süfsen Schlummer spendend dem so sehr danach verlangenden Gemüte; von den Bäumen herab durchtönten hellsingend die Cikaden, die Freundinnen der Sonne, mit ihrem Gesumme den ganzen Hain, und daneben bespülte kühles Wasser die Füfse, ruhig fliefsend durch die tauige Flur — ich aber blieb fest bei meinem Schmerz, da der Sinn, wenn er von Kummer gefesselt ist, nicht teilnehmen mag an der Freude.“ — Besonders Gregorius von Nyssa erhebt sich oft zu hohem, pathetischem Schwung, der an die Psalmen und Hiob gemahnt,***) und keiner giebt dem sentimental schwermütigen Naturgefühl tieferen Ausdruck als dieser Gregorius. Es sind in der That überraschende Bekenntnisse,†) die a priori niemand in jenem Zeitalter vermuten möchte, wenn wir bei ihm lesen, wieder nicht ohne stimmungsvolle Beseelung: „Wenn ich jeden Felsenrücken, jeden Talgrund, jede Ebene mit neuentsprossenem Grase bedeckt sehe, dann den mannigfaltigen Schmuck der Bäume und zu meinen Füfsen die Lilien, doppelt von der Natur ausgestattet mit Wohlgeruch und mit Farbenreiz;

*) Homilien IV. p. 45 (op. I, Paris 1638).

**) Tom. II, p. 468, c. 14, Paris 1840.

***) Vgl. *περὶ ψυχῆς καὶ ἀναστάσεως* 188 B; *περὶ κατασκευῆς ἀνθρώπου, λογ. α* u. *β* 726 c.

†) Vgl. ed. Paris 1615 I p. 149 C., 210 C., 780 C., II p. 860 B. 619 B, D, 324 D. Humboldt Kosmos II 29.

wenn ich in der Ferne sehe das Meer, zu dem hin die wandelnde Wolke führt: so wird mein Gemüt von Schwermut ergriffen, die nicht ohne Wonne ist;*) verschwinden dann im Herbste die Früchte, fallen die Blätter, starren die Äste des Baumes ihres Schmuckes beraubt, so versenken wir uns in den Einklang der Wunderkräfte der Natur. Wer diese mit dem sinnigen Auge der Seele durchschaut, fühlt des Menschen Kleinheit bei der Gröfse des Weltalls." —

Solche Gedankentiefe und Gemütsschwere begegnet uns bei den römischen christlichen Schriftstellern nicht; aber auch die lateinische Hymnenpoesie ist durchweht von inniger Naturandacht, d. h. in dem Sinne, dafs sie die Natur preist als die Dienerin des Schöpfers oder sie zum Sinnbild sittlicher Ideen macht, wie die leuchtende Sonne zum Symbol Christi, des wahren Lichtbringers. Für Beseelungen ist da wenig Raum. Hilarius bekennt (h. 2), nicht würdig zu sein, die sündigen Augen zu den hellen Sternen des Himmels zu erheben, und fordert alle Kreaturen auf, Himmel und Erde und Meer und Flüsse und Hügel und Felder, Rosen und Lilien und die blitzenden Sterne, mit ihm zu weinen und zu klagen über die Sündhaftigkeit der Menschen! Ambrosius singt in der neunten Hymne: „Ebbe und Flut im Wellenschlage und der sturmumbrauste Strand, Regen, Schnee und Frost und Hitze, Luft und Wald und Nacht und Tag von Jahrhundert zu Jahrhundert feiern preisend alle dich!" — In einer schwungvoll gehobenen Stelle seiner Bekenntnisse (v. 9) läfst Augustin die ganze Natur mit lauter Stimme Zeugnis ablegen von dem Dasein Gottes: Was ist Gott? Ich habe die Erde gefragt und sie hat gesagt: „ich bin es nicht", und alles, was auf derselben ist, hat dasselbe bekannt; ich habe das Meer gefragt und die Abgründe und alles, was da kriecht unter den lebenden Wesen, und sie haben geantwortet: „wir sind nicht dein Gott, suche über uns!" Ich habe die säuselnden Winde gefragt, und die gesamte Luft mit allem, was in ihr lebt, sagte: „es irrte sich Anaximenes, ich bin nicht Gott." Ich habe den Himmel, die Sonne, den Mond, die Sterne gefragt. „Auch wir sind nicht der Gott, den du suchest", riefen sie. Und ich habe sie alle zusammen gefragt, die meine Sinne umgeben: „Ihr habt mir gesagt von meinem Gott, dafs ihr es nicht seid! Sagt mir nun etwas von jenem!" Und sie haben mit lauter Stimme gerufen: „Er hat uns gemacht!" — Augustin hat in harten Seelenkämpfen sich aus dem Heidentum zum

*) χάρις γόων nannte diese Wonne Euripides — Petrarca später: dolendi voluptas.

Christentum durchgerungen; eine höchst bemerkenswerte Mischung beider Elemente zeigen uns die Briefe des Ausonius, des Dichters der Mosella,*) an den Bischof Paulinus. Ausonius weist mit seiner sentimentalen Naturbetrachtung, mit seinen Schilderungen derselben um ihrer selbst willen, mit dem feinen Sinn für das eigentlich Malerische in der Natur bereits ins christlich germanische Zeitalter weit hinein, obgleich er noch fest im heidnischen Römertum wurzelt. Höchst stimmungsvoll sind manche Partieen seiner poetischen Episteln, aus denen wir ersehen, wie zum Briefstil damaliger Zeit bereits eine längere Betrachtung über Stimmung der Landschaft und des Wetters als Einleitung gehörte. Sympathetische Naturanschauung und Freundesliebe verweben sich zu echt poetischem Gefühlsausdruck in der ep. XXIV, wo Ausonius klagt, dafs Paulinus ihn keiner Antwort würdige, sondern sich in Schweigen hülle: „Selbst der feindliche Barbar erwiedert den Grufs, und mitten unter den Waffen ertönt das Salve. Auch die Felsen antworten dem Menschen, und das anschlagende Wort kehrt von den Grotten zurück; die Felsengestade des Meeres rufen, es murmeln die Bäche, es surrt der Zaun, von hybläischen Bienen umschwärmt, auch an den rohrreichen Ufern tönt melodisches Rauschen; zitternd flüstert im Winde das Laub der Pinie, und sobald in die spitzen Blätter der leichte Eurus fällt, antworten dindymische Gesänge im gargarischen Hain; die ganze Natur redet, nicht der Vogel der Luft, nicht die Tiere schweigen; es hat ihr Zischen die Schlange, selbst die Wesen der Meerestiefe schnappen mit feiner Stimme“ u. s. f. Sinniger kann wohl niemand zur Briefantwort gemahnt werden — und wie zart werden im Einzelnen die Laute in der Natur gedeutet, das Echo der Berge, das Flüstern des Laubes, das Rauschen des Windes, das Murmeln der Quellen, das melodische Schwanken des Rohres. Und den Leser muten diese Schilderungen an wie der Nachhall der verklungenen antik-klassischen Poesie. —

Das Leben von Heiligen und die Paraphrase der Schöpfungsgeschichte bilden das Hauptthema der christlichen Dichter des 4. und 5. Jahrhunderts; oft genug werden Sterne, Hagel und Stürme, Erde und Meer und Flüsse und Quellen aufgeboten, um das Lob Gottes zu singen, dem Schöpfer entgegenzujubeln; doch führen alle diese Beseelungen uns nicht weiter, da sie mehr dogmatisch als ästhetisch sind. Doch an des Theokritos flüsternde Kypressen, die einzigen Zeugen der Liebeslust, an des Catullus

*) Vgl. über dieselbe, die Entw. des Naturgefühls bei den Römern, S. 183 f.

auf die stille nächtliche Liebe der Sterblichen herabschauende Sterne (c. 8) erinnert des Avitus*) glühende Schilderung des ersten Ehebundes: „Der Engel Chöre sangen der keuschen Liebe das Hochzeitslied, das Ehebett war das Paradies, die Mitgift war die Welt, und mit fröhlichem Leuchten strahlten auf sie herab die Sterne.“ Auch die sonst für die allgemeine Entwicklung des Naturgefühls recht bedeutsamen Schriftsteller Apollinaris Sidonius**) und Cassiodorus***) bieten nichts von Belang.

Wie auf den Dichtungen des Ausonius, so liegt auch auf denen des Venantius Fortunatus der letzte Abendschein einer untergehenden Litteratur. Er ist in der dumpfen, schweren Zeit des 6. Jahrhunderts die lichteste Persönlichkeit; im Verkehr mit einer deutschen Frau, der unglücklichen Thüringer Fürstentochter Radegunde, vertieft sich sein Gemütsleben in seltener Weise; oft versteht er die Töne des Catullus und Tibullus zu treffen, wenn auch dann wieder schwülstige Rhetorik die Empfindung überwuchert. Reizvoll sind besonders die kleineren Episteln an Radegunde und Agnes, die als Begleitschreiben von Blumen dienen, welche mit Farbe und Duft beredt zeugen sollen von seiner Freundschaft und Liebe. In dem gröfseren Gedichte „über den Untergang Thüringens“, das Leo†) mit Recht das letzte hervorragende Erzeugnis der römischen Elegie nennt, legt er der Sehnsüchtigen die innigen Worte in den Mund:

Du, (o Amalafried, o Bruder) der Verwaisten warst du an Vaters Statt, des erschlagenen.
Mutter sah ich in dir, Schwester und Bruder in dir;
Nahmst in den Arm mich schmeichelnd, ich hing am Kusse des Bruders,
Und dein kosendes Wort rührte mein kindisches Herz. . .
Wüfst' ich den Ort nur! Umsonst die säuselnden Lüfte befrag' ich,
Frage das leichte Gewölk, fährt es am Himmel daher.
Hielte mich nicht in Banden des Klosters heilige Mauer,
Glaube mir, wo du auch weilst, plötzlich erschien ich vor dir. . . .

Wie Ausonius den Paulinus zum Schreiben mahnt mit dem Hinweis auf die Natur, die, stumm, doch mit tausend Zungen rede, so heifst es bei Fortunatus (VI, v. 303, Monum. Germ. IV): „Ich rufe dich, Gelesvintha! Quellen, Wellen, Flufs und Feld rufen dich; du schweigst, Gelesvintha? Antworte, wie deiner Schwester die schweigende Natur antwortet: die

*) Migne Patrol. LIX, 163.

**) In seinen Villenschilderungen erinnert er an den j. Plinius, c. XXII (Migne LVII) epist. II. 2 und 9.

***) Vgl. ganz besonders die herrliche Schilderung des Komer-Sees Var. XI, 14 Lugduni 1677.

†) In dem schönen Aufsatze Venantius Fortunatus, d. letzte röm. Dichter. D. Rundsch. 1882.

Steine, der Berg, der Hain, die Welle, der Himmel;“ angsterfüllt fragt sie die Lüfte, aber, „über der Schwester Ergehen schweigt alles!“

Virtuos ist Fortunat in ausgeführten Schilderungen der Natur, wie des Frühlings VI praef. oder III., wo sich die schöne Zeile findet: „die Blumen auf dem Rasen schlagen lachend die leuchtenden Augen auf, und jeder Baum rauscht Beifall mit seinem Laube.“ Auch in den umfangreichen Mosel- und Rheingedichten begegnet manche hübsche Beseelung, wie in dem Briefe „an den Bischof Villicus“: „Kosend bespült das Gestad’, duftreich von sprossendem Grase, Hier das Gewog’ und benetzt linde den Kräutern das Haupt . . Prachtvoll lacht das Gefild’ im Grün aufsprossender Saaten,“ und in seiner „Moselreise von Metz bis Andernach“: „Höher im engeren Thal hebt da die Welle das Haupt . . Allwärts siehst du die Höhn umkleidet mit grünenden Reben, Und sanft fächelnde Luft spielet der Rank’ im Gelock, Dicht in Zeilen gepflanzt in das Schiefergestein ist der Rebstock, Und an die Brauen des Bergs ziehn sich begrenzte Geländ’, Anbau lacht aus starrendem Felsschmuck Pflegern entgegen, Selbst in der Blässe des Steins rötet die Traube sich hold“ . . . u. s. f. —

Wie es in der römischen Litteratur eine sehr charakteristische Erscheinung ist, dafs nicht blofs ihre Heroen, sondern auch die minderwertigen Nachahmer derselben doch noch immer wieder begeisterte oder geistlose Nachbeter finden, so zehrt noch mehr die lateinische Poesie des Mittelalters an den Erinnerungen der Vergangenheit oder sucht sich an ihr aufzurichten, und dann kommt eine Zeit, in der selbst Spätlinge wie Fortunatus angestaunt, nachgebildet und bei weitem nicht — erreicht werden. Ein Naso Muadovinus*) sucht mit Calpurnius und Nemesianus, den kümmerlichen Nachtretern Virgils, zu wetteifern, Theodulf v. Orleans mit den Ausonius und Fortunatus, am sinnigsten trifft noch Walahfried den rechten Ton der Idylle in seinem vielgerühmten Hortulus — doch für unser Thema erblüht auch in diesem nichts Hervorstechendes oder Bedeutsames. —

In unseren deutschen Nationalepen, dem Nibelungen- und Gudrunliede tritt die Natur völlig vor den Menschen zurück; es giebt kaum in der Weltlitteratur ein Epos, das so karg in Zeit- und Ortschilderung wäre wie das Nibelungenlied. So hart und markig die Charakteristik der Helden und die Darstellung ihres Handelns und Leidens, so sparsam, ja

*) Bequem zugänglich sind diese späten lateinischen Dichter jetzt in den Monum. German. histor. poet. lat. medii aevi Berlin 1881 ed. Dümmler.

arm ist die Erzählung an bildlichem Ausdruck und an Vergleichen. Welche sinnliche Schönheit, welche plastische Kraft wohnt in der Fülle von Gleichnissen bei Homer sowie in den das Ornament bildenden Schilderungen der Tages- und Jahreszeiten! Auch das homerische Epos kennt noch nicht — wenigstens nur in leisestem Ansatz, wie wir sahen — die sympathetische Naturbeseelung, sondern objektiv tritt in der Form des epischen Gleichnisses das Naturbild dem Geschilderten zur Seite, aber welche Innigkeit, welche Beobachtungsschärfe und welche reiche, Himmel und Erde und Meer umfassende Abwechslung! Dagegen wäre es schwer, „das gemütliche Naturgefühl der Deutschen" an den Nibelungen nachzuweisen. Inder und Griechen machen sämtliche Erscheinungen der Natur zum Gegenbilde menschlicher Handlungen und Zustände und flechten die lieblichsten, wie ein selbständiges Ganzes dastehenden Genrebilder aus dem Naturleben, aus Pflanzen- und Tierwelt in die Erzählung ein — und der Deutsche in seinen volkstümlichen Epen!? —

Die Naturumgebung dient nicht einmal als Rahmen, Zeit- und Ortbezeichnungen sind so dürftig wie möglich; vollends nach ästhetischen Naturbeseelungen suchen wir durchaus vergebens. Siegfried soll ermordet werden. Da heifst es: „An einem kalten Brunnen verlor er bald das Leben . . Da ritten sie von dannen in einen tiefen Tann . . Da liefs man herbergen bei dem Walde grün, Wo sie da jagen wollten auf breitem Angergrund . . Der Brunnen war lauter, kühl und auch gut . . Da fiel in die Blumen der Kriemhilde Mann . . Die Blumen allenthalben wurden vom Blute nafs" — keine Spur von Mitgefühl der Natur, wie der Inder und der Grieche (Adonis, Daphnis!) bei derlei Schilderungen nicht versäumen pathetisch zu schildern. Über geringe Beispiele von Gleichnissen (Kriemhilde wird mit dem Morgenrot und dem Vollmond verglichen) kommt das Nibelungenlied nicht hinaus. — Als den ersten Ansatz einer sympathetischen Naturauffassung haben wir im Gudrunliede die Schilderung des Zaubers, den der Gesang Horands ausübt, zu verzeichnen.

Allerdings zieht dieser nordische Orpheus nicht die ganze Natur in seinen Bann, sondern eigentlich nur die kleine Vogelwelt und die Tiere: „Er sang mit so herrlicher Stimme: davon geschwieg der kleinen Vöglein Schallen", und „wieder hub er an zu singen, dafs ringsum in den Hängen alle Vögel schwiegen vor seinem süfsen Sange . . Die Tier' im Walde liefsen ihre Weiden stehn, Die Würmer, die da sollten in dem Grase gehn, Die Fische, die da sollten in dem Wasser fliefsen, Verliefsen ihre Fährte: wohl durften seine Künst' ihn nicht verdriefsen."

Romantisch-phantastisch, wie das höfische Ritterepos überhaupt ist, — läfst Lamprecht in seiner Alexandersage liebliche Mädchen den aufgeschlossenen Knospen der Wunderblumen entspringen, rot wie das Morgenrot und weifs wie der lichte Tag, Kinder der grünen Schatten und der stillen Waldeinsamkeit — und unter den glühenden Strahlen der Sonne welken sie hin und sterben, die Blumenkinder.*) Wohl ist diese Übertragung seelischen Lebens auf die duftenden und dann vergehenden Blumen, diese Umdeutung derselben in liebliche Mädchen hochpoetisch, aber auch sie kann nur als eine der ersten Vorstufen ästhetischer Naturbeseelung gelten. Über der Wunderwelt, die sie in ihrer Phantasie sich aufbauen, vergessen diese höfischen Epiker die Welt, die vor ihren Augen liegt — so Hartmann, so Wolfram.

In einer Frühlingsschilderung Meister Gottfrieds aber lesen wir „Die lichten Blumen lachten aus dem betauten Grase; Des Maien Freund, der grüne Rase, Hatte aus Blumen sich gemacht So wonnigliche Sommertracht . . . Da hatten sie sich gelagert in das grüne Gras, Die wilden Waldvögelein, die hiefsen sie willkommen sein; Der kühle Brunnen raunte gar süfse Gegen sie seine Grüfse, Und alles, das da blühte, das Sah ihnen lachend ins Angesicht; Auch grüfste sie funkelnd im Morgenlicht, Der Tau mit seiner Süfse, Der kühlte ihre Füfse Und sänftete ihre Herzen gar."

Gottfried bietet also schon deutlichere Ansätze der Beseelung; und wie Longos die Nacht und das Schweigen zu Ehezeugen macht, so macht jener zu Mannen und Gefolge der einsam in der Minnegrotte der Liebeslust Huldigenden den Baum und die Sonne und das Gras und die Vögel:

„Sie hielten Hof, sie hatten Gut, Darauf die Freude all beruht;
Ihr stetes Ingesinde, Das war die grüne Linde,
Der Schatten und die Sonne, die Aue und der Bronne,
Blumen und Gras, Laub und Blüt', Was tröstet Augen und Gemüt.
Ihr Dienst das war der Vogelschall: Die kleine reine Nachtigal,
Drossel und Amsel obendrein, Und andere Waldvögelein . .
Dies Gesinde diente zu aller Zeit Ihrem Ohr und ihrem Sinne,
Ihre Hochzeit war die Minne."

Wir sehen, Meister Gottfried versteht es, Liebesleben und Naturleben in eins zu weben, das Leblose zu beseelen und auch die starre Natur in den Bann der Minne zu ziehen, und so ist die Liebe der fruchtbare Boden geworden, auf dem die ersten Blütenkeime sinnigen Naturgefühls aufsprossen. Aber der Minnesang selbst, die Liebeslyrik des dreizehnten

*) An diesen alten lieblichen Sagenzug knüpft Richard Wagner im Parsifal wieder an in seiner einzig schönen Darstellung der „Blumenmädchen" (Anm. d. Red.).

Jahrhunderts, bringt trotzdem die Keime nicht zur Entfaltung. Wohl spielen Sommerfreude, Frühlingssehnen im Winter, Wiesengrün, Bachesrauschen und Windeswehen keine geringe Rolle, wohl sprechen die Sänger direkt ihre Wonne aus, wenn der Mai wieder mit Lerchenschall eingezogen, wenn der Wald wieder grünt, aber von einer sympathetischen Durchdringung des Naturbildes mit der Seelenstimmung begegnet kaum eine Spur. Das Landschaftliche ist doch nur Arabeske, und da immer wieder dieselben Gedanken wiederkehren, wirken sie monoton. Mögen manche Dichter auch ihre Empfindung in Harmonie oder Kontrast mit der Naturumgebung setzen, zu einer beides verquickenden Beseelung der Natur kommt es selten oder jedenfalls halten sich diese in ganz engen von Gottfried schon gezogenen Grenzen — wie wenn Walther von der Vogelweide singt: „Wenn die Blumen aus dem Grase dringen, Gleich als lachten sie hinauf zur Sonne;" die Perle seiner Lieder ist das vom Zauberlichte der Unschuld umstrahlte und doch von sinnlich frischester Liebe durchglühte „Unter den Linden an der Haide" mit dem reizenden Schlufs: „Wie mich der Gute herzte, keiner erfahre das, als er und ich, Und ein kleines Vögelein, Tandaradei! Das wird wohl verschwiegen sein!" —

Ziehen wir das Resultat unserer Untersuchung der deutschen Poesie bis ins 13. Jahrhundert hinein, so hat sich ergeben, dafs die ästhetische Naturbeseelung nur in geringen Ansätzen zu finden ist, und da wir in ihr die Vorbedingung eines Naturgefühls, das sich auf die Natur um ihrer selbst willen erstreckt, gefunden haben, so ist zu bekennen, dafs die mittelalterliche deutsche Lyrik noch nicht jene Höhe erreicht, auf der wir die Naturanschauung des Hellenismus fanden. —

Erst die italienische Renaissance spinnt die Fäden weiter, die der Hellenismus angesponnen; Es giebt kaum Kulturepochen, die, trotzdem eine so grofse Reihe von Jahrhunderten sie trennt, so viele nicht blofs Vergleichungs- sondern auch Berührungspunkte bieten wie Hellenismus und Renaissance.*) In sozialer, politischer, wie künstlerischer und wissenschaftlicher Hinsicht. Was speziell die Empfindungsweise betrifft, so ist deren Grundzug in beiden Epochen die Sentimentalität, das absichtliche Schwelgen in Gefühlen, gepaart mit Schwermut und Melancholie, und was die darstellende Kunst und die Wissenschaft anlangt, so bildet den Grundzug das Bestreben, die Dinge in ihrer Realität zu erfassen. Das Naturgefühl wird immer individueller — die Sehnsucht und Empfind-

*) Des Näheren habe ich dies dargethan in dem schon S. 140 a. Aufsatze „die Naturanschauung des Hellenismus und der Renaissance" Preufs. Jahrb., Bd. LVII, Heft 6, S. 527 ff.

samkeit des Grofsstädters giebt ihm den Charakter des Sentimental-Idyllischen, womit sich als drittes Moment die Erotik verbindet. Die Natur wird im Hellenismus um ihrer selbst willen gesucht und geschildert, so auch in der Renaissance. Innige Sympathie waltet ob zwischen dem Menschen und der Natur. Er preist ihr sein Glück, sie scheint es ihm wiederzustrahlen, oder er klagt ihr sein Leid und sucht Trost in ihrem stillen Frieden. Die ästhetische Naturbeseelung ergiebt sich damit von selbst. Kommen wir von den national-griechischen Werken der Künstler und Dichter, von Homer, Sophokles und Phidias zu den Alexandrinern Theokritos und Kallimachos und zu den pergamenischen Darstellungen, so fühlen wir uns in eine neue Welt versetzt, in der alles und jedes den Stempel der Umwandlung trägt, in eine neue Welt der Anschauungs- und Empfindungsweise. Ein nicht geringerer Abstand macht sich bemerklich, wenn wir uns von dem Nibelungen- und Gudrunliede und den Minnesängern zu Dante und Petrarca wenden. Wie karg und knapp und monoton dort alles (Gleichnisse, Metaphern, Beseelungen) und welche Fülle und Abwechslung bei diesen! Allen Sphären des Naturlebens entnimmt Dante seine Gleichnisse — Blumen und Vögel, Meer und Sturm, Himmel und Sterne werden als Gegenbilder verwandt, und manche Beseelung flicht er den gröfseren Schilderungen ein. So in der hochpoetischen des irdischen Paradieses (Purg. XXVIII): . . „Von einem Lufthauch, einem steten, linden, Ward leiser Zug an meiner Stirn erregt, Nicht schärfer als von leisen Frühlingswinden. Er zwang das Laub, zum Zittern leicht bewegt, Sich ganz nach jener Seite hinzuneigen, Wohin der Berg den ersten Schatten schlägt. Doch nicht so heftig wühlt er in den Zweigen, Dafs es die Vögel hindert, im Gesang Aus grünen Höhen alle ihre Kunst zu zeigen. Nein, wie der Lüfte Hauch ins Dickicht drang, Frohlockten sie ihr Morgenlied entgegen, Wozu begleitend Laubgeflüster klang, Wie Zweig' um Zweige flüsternd sich bewegen Im hohen Fichtenwald an Chiassi's Strand, Wenn frei sich des Siroccos Schwingen regen“. . Mehr bietet uns Petrarca, den man mit vollem Recht einen der ersten wirklich modernen Menschen nennen kann. Er ist modern in seiner ganzen Denkweise, in seiner Sentimentalität, seiner Melancholie. Jedes leise Gekräusel seiner Seele belauscht er, er hätschelt sein Herz wie ein krankes Kind. Mit Wonne giebt er sich dem Schmerz, der Wehmut hin — und vor allem mit seinem ganz sentimentalen Liebesleben verquickt sich aufs Innigste das intimste Mitleben mit der Natur. Seine Gedichte sind durchflochten von Bildern und Vergleichen aus Pflanzen- und Tierwelt. Die Empfindung, die er in seiner Brust trägt, setzt er

auch bei den Naturerscheinungen voraus; er beneidet die Blumen, auf denen die Geliebte ruht, die Luft, die ihre Wangen umfächelt (Canz. CXXVIII):

Glückselige Blumen ihr, die oftmalen Madonna sinnend drückt, o lichte Sprossen,
Ihr Höhn, wo sich ihr süfses Wort ergossen Und schönen Fufses Spuren noch sich malen, . .
Du Schattenwald, von Sonnenlicht durchflossen; Wie neidet' ich so holde Nähe Euch! . .

Theokritos läfst einmal (VIII, 41) die reizende Nais die Natur in den Bann ihrer Schönheit ziehen, so dafs die Lebensfülle des Mädchens hinüberquillt in die Natur und sie neu belebt: „Wo sie weilt, da ist allwärts Frühling und üppige Weide, und allwärts füllen die Euter sich mit köstlicher Milch, trefflich gedeihet die Zucht . . doch scheidet sie wieder, welket der hütende Hirt, welken die Kühe dahin.“ Ein ähnliches rühmt Petrarca an seiner Geliebten. Schon von dem kleinen Kinde strömt neues Leben und Schönheit auf die umgebende Natur über, Canz. XXV, Str. 6:

Kriechend und schwanken Schrittes schon liefs Reben sie grünen, Steine umweben
Mit frischer Klarheit, Wasser leuchten; Wiesen gab Glanz und Stolz mit Händchen sie und Füfsen;
Mit Blumen rings die Flur ihr Auge schönte; Ruhe gebot sie Wind und Stürmen allen
Mit ungefügem Lallen der Zunge — die sich kaum der Milch entwöhnte (!).

Ähnlich CXXXI:

So oft ihr weifser Fufs durch frische Wiesen die süfsen Füfse ehrbarlich beweget,
Scheint, was in Blumen sich und Gräsern reget, Rings zu entströmen ihren Füfsen. —

Ist die Geliebte fern von ihm, so redet und giebt Zeugnis von ihr alles Weben und Leben in der Natur:

Ich höre sie, wenn Zweig' und Weste flüstern
Und Blätter, wenn der Vögel Klagen steigen
Und Wellen murmelnd ziehen durch die Matten.
Der Öde Schauer und einsames Schweigen
Gefielen so mir nie in Waldes Schatten,
Nur meine Sonne darf sich nicht verdüstern. (Canz. CXLII).

Und als die Sonne seines Glückes niedergegangen, da kontrastiert die lachende klingende Frühlingswelt mit seiner traurigen Gemütsstimmung, Son. 268:

Der Zephyr kehrt, die schöne Zeit zu bringen Und Gras und Blumen seine süfsen Kleinen;
Und Prokne schwatzt und Nachtigallen weinen; In Weifs und Rot will sich der Lenz verjüngen;
Die Wiese lacht, in Lüften tönt ein Klingen; Zeus freut der Tochter sich, der klaren, reinen;
Luft, Erd' und Flut der Liebe voll erscheinen Und Liebestriebe jeglich Tier durchdringen —
Doch mir ach! kehren Seufzer nur und Klagen —
Der Vöglein Singen und der Blumen Reigen Und schöner Frauen ehrbarhold Betragen
Wie Wüste nur und reifsend Wild sich zeigen.

Die Tote umschwebt ihn stets; sein Leid klagt er der Natur immer wieder; in seiner Einsamkeit ist diese seine trostreiche Freundin.

„O Hügel, Täler, Wälder, Fluren, Bäche, die Zeugen meines Jammers ihr gewesen,
Wie oft habt ihr den Tod mich rufen sehen!“ Canz. I, VIII, XIII u. s. f.

Dann mahnt ihn die Natur auch wieder, sich seinem Schmerze nicht zu sehr hinzugeben. Son. 238:

Von Liebe spricht zu mir, was ich da sehe,
Quell, Luft, Zweig, Vogel, Fisch und Gras und Blumen, —
Allbittend, dafs ich liebe noch wie ehe. —

Doch sonnenlos scheint ihm nun die Welt; „du liefsest ohne Sonne, Tod, die Erde . . Wohl sollten Luft und Meer und Erde klagen!“ Son. 293.

Wir sehen, es ist ein ganz moderner Mensch, der hier spricht und sein Empfinden der Natur mitteilt. So sympathetische Beseelungen begegneten uns in der christlichen Welt vordem noch nicht. Und unsere These bewahrheitet sich: Die ästhetische Naturbeseelung ist die Vorstufe zum reinen Naturgefühl, das von allem anderen abstrahierend sich an die Natur wendet um ihrer selbst willen. Petrarca ist der Erste seit dem Hellenismus, der die Natur sucht und liebt um ihrer selbst willen. Mit vollen Zügen geniefst er die Schauer der Einsamkeit im Waldesgrunde oder auf schneebedecktem Berge. Er flieht die Menschen und findet Trost in der Natur. Doch dies weiter auszuführen gehört nicht hierher.

Auf dem Wege Petrarca's wandelten auch die italienischen Lyriker der folgenden Jahrhunderte weiter: so klagt Bojardo der Natur die Härte seiner Geliebten und bittet sie, ihr Zeugnis zu geben von seinem herben Leiden, Son. 89:

O schattenreiche Wälder, die mein Klagen
So oft, von Seufzern unterbrochen, sahn,
O lichte Sonne, die von ewger Bahn
Du meine Trauer schaust seit manchen Tagen;

O bunte Vögel, scheues Wild, die Plagen,
Die mich zerfleischen, dürfen Euch nicht nahn,
O flüchtger Bach, an dem ich meinen Wahn
Zum öden Felsental schon oft getragen;

Ihr steten Zeugen meiner düstren Sorgen,
Gebt jener Stolzen dann wahrhafte Kunde
Von meiner Qual, Euch ist sie nicht verborgen.

Doch fruchtet Zeugnis wohl aus eurem Munde?
Wenn täglich sie mein herbes Leiden schaut
Und schauend nicht den eignen Augen traut.

Während uns die grofsen Epen Ariosto's und Tasso's nicht wesentlich weiter führen, können wir die in folgenden Jahrhunderten mit grofsem Fleifs gepflegte Idyllendichtung nicht übergehen, die sich an die bukolischen

Poesien Theokrits oder auch an Longos anschliefsen. Typisch ist in dieser Hinsicht Tasso's Aminta; ja wir werden an die sentimentalsten Ergüsse bei Kallimachos und Nonnos erinnert, wenn der ganzen Natur Liebesregungen vindiziert werden in den Worten Daphne's Akt. I, Sz. 1: „Hältst du (Silvia) den Frühling, der jetzt die Welt und die Tiere, den Mann und das Weib zur Liebe ermuntert, für eine feindselige zürnende Jahreszeit? Siehst du nicht, wie alles von wonnevoller Liebe beseelt ist? Betrachte den Tauber, mit welch lieblichem Girren er seine Gattin schmeichelnd küfst? Höre die Nachtigall, die von Zweig zu Zweig hüpfend singt: Ich liebe, ich liebe. Sogar die Bäume lieben. Du kannst sehen, mit welcher Zuneigung, mit welchen wiederholten Umarmungen die Rebe an ihren Gatten sich schmiegt; die Tanne liebt die Tanne, die Fichte die Fichte, die Esche brennt und seufzt für die Esche, die Weide für die Weide und eine Buche für die andere. Die Eiche, die so rauh und wild scheint, auch sie empfindet die Macht der Liebesglut, und hättest du Gefühl und Sinn für Liebe, so würdest du ihre stillen Seufzer hören. Um nicht Liebhaberin zu sein, willst du denn weniger sein als die Pflanzen?"

Wir sehen, würdig reiht sich diese Pflanzenbeseelung der indischen und griechischen an, wir glauben wieder die Sakuntala oder den Akontios oder den Daphnis reden zu hören. — Guarini, der glücklichste Nachbildner des Aminta, führt den von Tasso angeregten Gedanken in seinem pastor fido noch weiter (I, 1): „O Kind, blick um dich, sieh, die Schönheit dieser Welt Ist Amors Werk! Es liebt das weite Meer; Dort jener Stern, den von Aurorens Strahlen Du glänzen siehst, auch er fühlt Liebesqualen, Er kommt vielleicht von der Geliebten her, Sieh, wie er blinkt und seine Strahlen funkeln! Es fühlt der Liebe Lust der wilde Leu In seinen Wäldern; der Delphin, der Hai In ihren Meeren sind der Liebe Sklaven, Und jener Vogel, der so lieblich singt, So unruhvoll von Baum zu Baum sich schwingt, Er würde sagen, könnt' er unsre Sprache: Ich lieb', ich liebe! Er klagt es nur in seinen eignen Tönen, Wie es sein Herz im süfsen heifsen Sehnen Ihn lehrt."

Akt III, Sz. 3 klagt der Unglückliche: „Weifst du's noch nicht, o Grausame, (wie ich dich liebe), o, so frage dort jene Wälder, frag das Wild, den Busch, Die Felsen, alle werden Dir es sagen Auf jenen hochgetürmten Bergen dort, Die ich so oft mit meinen Klagen rührte." —

Doch kehren wir zur deutschen Poesie zurück!

Inniger als im Epos und im Minneliede spricht sich die Naturfreude im Volksliede aus. Dieses wurzelt noch in jenem altgermanischen herz-

lichen Verhältnis zur Natur, so dafs die Naturanschauung und somit auch die Naturbeseelung vielfach noch auf der Grenze zwischen der mythischen resp. allegorischen und der poetischen steht. Wie bei einem lateinischen Dichter des 8. oder 9. Jahrhunderts der Frühling mit Blumenkränzen und der alte Winter mit struppigen Haaren einen grofsen Streit aufführen und den lenzkündenden Kuckuck preisen resp. schelten, so giebt es aus dem 14. Jahrhundert ein Lied, wahrscheinlich vom Niederrhein.*) Der Sommer klagt Mannen und Freunden, dafs ein Herr mit grofser Kraft ihn vertreiben wolle; dies ist der Winter, der nun das Wort ergreift und dem Sommer droht, dafs der nahende Frost (her van Scoenvorst) ihn fangen, schatzen und schlagen werde; Eis und Hagelstein stimmen dem Winter bei, Sturm (her Storm), Regen, Schnee und scharfe Winde nennt er sein Gesinde u. s. f.

Der allegorische Wettstreit der Jahreszeiten belebt sich noch weiter durch die Symbolisierung der Pflanzen. In einem englischen Liede**) vertritt die dunkle Epheuranke das winterliche Wesen, der glänzend grüne Hulst (holy) das sommerliche. Hulst steht in der Halle„ lieblich anzusehen, Epheu steht vor der Thür und friert; Hulst und seine lustigen Leute tanzen und singen, Epheu und ihre Mägde weinen und ringen die Hände u. s. f. Im deutschen Volkslied***) sind es der wintergrüne Buchs und der frühlingsmäfsige Fahlweidenbaum, der Felbinger, die ihre Vorzüge einander vorhalten. —

Der lieben kleinen Vogelwelt wird in sinnigster Weise menschliches Empfinden, Mitgefühl und Teilnahme vindiziert. So klagt das Käuzlein: „Ich armes Käuzlein kleine, Heut soll ich fliegen aufs, Bei der Nacht so gar alleine Ganz traurig durch den Walde. Der Ast ist mir entwichen, Darauf ich ruhen soll, Die Leublein sein all erblichen, Mein Herz ist alles traurens voll“ u. dgl. m.

Der Kuckuck wird als Bringer guter Botschaft, als Ansinger des Frühlings gefeiert oder man treibt seinen Spafs mit ihm, „dem Gutzgauch“: „Ein Guckguck wollte ausfliegen zu seiner Herzenlieben“ u. s. w.

Voll Humor sind die „Fabellieder“†) von Tierhochzeiten. Ich hebe nur ein recht charakteristisches lettisches heraus, welches dem Fuchse

*) Vgl. Uhland, Schriften zur Geschichte der Dichtung und Sage 3. Bd. Stuttg. 1866, p. 21 ff. Alte hoch- und niederdeutsche Volkslieder in 5 Büchern, Stuttgart und Tübingen 1844—45, S. 23.

**) Uhland Schr. 3, S. 26.

***) Alte hoch- und niederdeutsche Volkslieder S. 30.

†) Uhland Schr. 3, S. 52 ff.

die Hochzeit bestellt. „Lustig auf, ihr kleinen Vögel! ich will eine Braut mir nehmen; der Staar soll uns die Pferde satteln, denn er hat einen grauen Mantel; der Biber mit der Mardermütze mufs unser Fuhrmann sein; der Hase mit den leichten Füſsen, der muſs den Vorreiter machen; die Nachtigall mit heller Stimme mufs die Lieder singen; die Elster, die beständig hüpft, mufs uns die Tänze ordnen" u. s. w. Vor allen Beschwingten ist die tönereiche Nachtigall beliebt und hochgehalten; sie wird bald innig und zutraulich die liebe, viel liebe Nachtigall geheifsen, bald erhält sie den Ehrennamen Frau Nachtigall und wird mit Ihr angeredet. Das kleine liebe Waldvöglein ist der Liebe Bote ebenso wie Wolken und Winde; Volksl. S. 47: „Du bist ein kleines Waldvöglein, du fleugst den grünen Wald aufs und ein, Frau Nachtigall, du kleines Waldvöglein, du sollst mein Bote sein" u. s. f. Sie warnt das Mädchen vor falscher Liebe, oder sie ist die einzige verschwiegene Zeugin des Liebesgekoses. Die Blumen*) werden auch bei den Begegnungen im Grünen in Mitschuld gezogen, dafs sie das verstohlene Glück beifällig begrüfsen. Sie sind nicht blofs Symbol der Liebe und der Schönheit — am schönsten, wie Nithard sie schildert, wenn ihnen der Tau in die Augen fällt —, sondern wo zwei Liebende sich umarmen, da spriefsen Knospen aus dem Grase,**) da lachen die Rosen, lachen Blumen und Gras, krachen die Bäume, singen die Vögel. So lesen wir in der Heidelb. Handschr. 341:***)

Die boum begonden krachen,
die rôsen sêre lachen,
Die voglîn von den sachen
begonden doene machen.
Dô diu vrouwe nider seic
und der ritter nâch neic.
Von der rechten minne gruoz
wart dem ritter sorgen buoz.
Vil rôsen uz dem grase gienc,
dô liep mit te armen liep enphienc.
Dô daz spil ergangen was
dô lachten bluomen unde gras.

Am rührendsten ist aber die Vorstellung, die wir in den Volksliedern aller Nationen finden, nach welcher aus dem Grabe zweier Liebenden

*) Uhland a. a. O. S. 420.
**) Wie beim ἱερὸς γάμος des Zeus und der Hera.
***) Uhland a. a. O. S. 511.

Blumen aufwachsen, Rose und Lilie, oder Pflanzen, die sich umschlingen, so dafs in ihnen die Liebe, den Tod überdauernd, fortlebt. —

Doch die Subjektivität, wie sie im Altertum die griechische Sophistik anbahnte, der Hellenismus, soweit es in der antiken Welt möglich war, zur Reife brachte, sehen wir am Ende des Mittelalters in der italienischen Renaissance immer mehr dem Charakter des spezifisch Modernen sich nähern. Die deutsche Litteratur zeigt davon noch geringe Spuren; in England ersteht der gröfste Dichter, den die Zeit vor Goethe kennt, Shakespeare. Alles Grofse basiert aber in der Welt des Geistes und der Kunst auf dem Individuellen, dem Subjektiven. Stehen Genius und Zeit auch im Wechselverhältnis, vermag der erstere auch die letztere nie zu verleugnen, er vermag auch jener den Stempel aufzudrücken oder ihr wenigstens die Bahnen zu weisen, welche Gleichzeitige zu wandeln noch nicht im Stande sind und erst Spätergeborene weiter zu verfolgen vermögen.

Shakespeare ist ein solcher Genius. An Gedankenfülle, an Bilderreichtum übertrifft ihn kaum jemand der Späteren. Ein unerschöpflicher Quell sprudeln ihm immer neue Ideenkombinationen zu, Belebtes und Lebloses rinnt zusammen und verwebt und verschmilzt sich in dieser wahrhaft genialen Phantasie. Bald rollt er vor uns Bilder auf, die in ihrer Erhabenheit an die grofsartigsten Mythen der Vorzeit erinnern, bald verrät das kleinste Gleichnis die Gedankentiefe und Innerlichkeit des Modernen. Wie sich nun in der Entwicklung einer Empfindungsweise die gesamte Geistesentwicklung eines Volkes widerspiegeln kann, gleich dem Tautropfen, der das Bild der Sonne zurückstrahlt, so zeigt uns auch die ästhetische Naturbeseelung bei Shakespeare, welche Kraft poetischen Gestaltens in ihm wohnt und welch bedeutenden Schritt wir auch in dieser Hinsicht mit ihm thun auf der Bahn zum Modernen hin. —

Kiel.

Ein Problem der vergleichenden Sagenkunde und Litteraturgeschichte.

(Die Lenorensage.)

Von
Karl Krumbacher.

Bürger erhielt die Anregung zu seiner berühmten Ballade aus einem Volksliede; von einer Magd oder einer Bäuerin hörte er den Refrain singen: „Der Mond, der scheint so helle, die Todten reiten schnelle“ und das Zwiegespräch: „Graut Liebchen auch? — Wie sollte mir grauen? Ich bin ja bei Dir.“ *) Dafs er aber hier einen Stoff wählte, der über ganz Europa in Liedern und Sagen verbreitet ist, ahnte er sicherlich nicht. Erst in einer spätern Zeit lernte man, die naiven Äufserungen, welche ferne von der litterarischen Überlieferung als dauerhaftestes Besitztum der Völker fortleben, im Lichte einer vergleichenden Betrachtungsweise zu erforschen. Divinatorische Geister wie Herder wirkten vorbereitend; einen festeren Boden gewann die vergleichende Mythologie erst, als die Linguistik ihr Licht auf die verwandtschaftlichen Beziehungen der Nationen ausbreitete. Wie beide Wissenschaften in ihrer äufseren Lebensgeschichte enge verbunden sind, so zeigen sie auch in ihrem inneren Entwickelungsgange eine gewisse Ähnlichkeit. Sowohl in der Sprachwissenschaft als in der Sagenkunde fiel anfangs das Hauptinteresse auf die ältesten Epochen, obschon die Gefahr subjektiver Hypothese und phantastischer Verwirrung immer gröfser wird, je mehr sich die Forschung von den historischen Zeiten entfernt. Aber gerade das Unbestimmte,

---

*) W. Wackernagel und H. Hoffmann in den „Altdeutschen Blättern“, herausgegeben von M. Haupt und H. Hoffmann, I 174—204 (wiederholt in Wackernagels kleineren Schriften, II, 399—427) und „Briefe von und an Bürger“, herausgegeben von A. Strodtmann, I 101.

Geheimnisvolle, wenn auch Nebelhafte, übte lange den mächtigsten Reiz; nur unter schweren Kämpfen gelang es, den Thatsachen der Gegenwart und der mit genügender Klarheit wahrnehmbaren Vergangenheit ihr Recht zu verschaffen. In der Linguistik war es bekanntlich die sogenannte junggrammatische Schule, welche die Bedeutung der lautlichen und morphologischen Untersuchung der uns am genauesten bekannten Sprachen, d. h. der Sprachen unserer Zeitgenossen, prinzipiell betonte und hierdurch die Forschung vielfach in neue Bahnen lenkte. Ähnlich wie die Glottik gewinnt die Schwesterdisziplin der vergleichenden Mythologie an Helligkeit, je mehr sie ihre Bestrebungen Zeitläuften zuwendet, welche durch reichere und getreuere Überlieferung den thatsächlichen Bestand der Mythen besser erkennen lassen. Zu den Themen, welche sie neuerdings mit Erfolg in den Bereich ihrer Untersuchung gezogen hat, gehört der Lenorenmythus. Indem ich einen kurzen Überblick über den gegenwärtigen Stand der Frage gebe, möchte ich zu einer erneuten Untersuchung des Gegenstandes anregen.

Zum ersten Male lenkte W. Wackernagel den Blick auf die weite Verbreitung der Lenorensage. Mit reicher Gelehrsamkeit zog er (a. a. O). eine Menge fremder Versionen herbei und schuf hierdurch die Grundlage für alle folgenden Untersuchungen. Auf Wackernagel stützte sich im Wesentlichen Heinrich Pröhle „Gottfried August Bürger“, Leipzig, Gust. Mayer, 1856, S. 77—115. Doch konnte er mit Hülfe der inzwischen veröffentlichten Sammlungen von Volksliedern die vergleichende Betrachtung weiter ausdehnen; so werden von ihm zum ersten Male die schottischen Balladen planmäfsig mit Bürgers Lenore verglichen. Er wurde hierzu namentlich durch die häufig erhobene Anklage veranlafst, Bürger habe sein Werk aus der Ballade von Wilhelm und Margret entlehnt. Im Übrigen beschränken sich die Untersuchungen Pröhles, dem Zwecke seines Buches gemäfs, auf die Erforschung des deutschen Sagenkomplexes, der „als ein schöner belaubter und mit Liederfrüchten behangener Baum seine Äste bis dicht über des Dichters Haupt ausstreckte, so dafs er zu Altengleichen leicht nach seinen goldenen Früchten greifen mochte“ (S. 103). Nach Pröhle gab Vilmar „Handbüchlein für Freunde des deutschen Volksliedes“, Marburg 1867, S. 144—161, (3. Aufl. 1886, S. 152—167)*) eine summarische Erörterung des Themas, soweit es die germanischen Sagen und Lieder betrifft.

*) Vergl. auch Otto Boeckels kulturhistorisch-ethnographische Einleitung zu den „deutschen Volksliedern aus Oberhessen“. Marburg 1885. S. LXXII—LXXXII.

Die genannten Arbeiten tragen einen wesentlich litterarhistorischen Charakter; sie gehen von Bürgers Lenore aus und betrachten die verwandten Lieder mit steter Rücksicht auf die genannte Ballade. Es ist das Verdienst des bekannten Slavisten W. Wollner zuerst den Lenorenstoff als solchen einer vergleichenden Betrachtung unterzogen zu haben. Seine Abhandlung „der Lenorenstoff in der slavischen Volkspoesie", Archiv für slavische Philologie VI (1882) 239—269, betrifft zwar zunächst nur die Verbreitung auf slavischem Gebiete, scheidet sich aber von den früheren Arbeiten dadurch, dafs sie das genealogische Verhältnis der verschiedenen Versionen mit allen Hülfsmitteln einer geläuterten Kritik festzustellen sucht. Die slavischen Bearbeitungen des Stoffes unterscheiden sich von den germanischen durch ein wichtiges Moment. Auch bei den Slaven wird der Liebhaber durch die Tränen des Mädchens aus seiner Grabesruhe aufgestört und sucht dann die Geliebte mit sich ins Grab zu ziehen. Dann aber — dieses Motiv findet sich in der Mehrzahl der slavischen Versionen — flieht das Mädchen in ein Haus, das sich als Totenkammer herausstellt, und riegelt sich ein. In der Kammer liegt ein Leichnam, von dem der Verfolger die Herausgabe der Braut zu erlangen sucht. In den meisten Fällen zeigt sich der Tote willfährig; ehe ihm aber die Auslieferung der Geflüchteten gelingt, kräht der Hahn und das Mädchen ist gerettet. Wollner betrachtet die Lieder der Kleinrussen, Polen, Litauer, Čechen und anderer, in denen sich dieses Motiv findet, als Varianten einer Erzählung. Die Grundlage derselben sei, dafs der Tote (überall der Bräutigam) der Überlebenden feindlich gegenübersteht und sie aus Rache für die Störung seiner Grabesruhe zu verderben sucht; der Untergang des Mädchens als Strafe des Himmels in der Lenore und in der Mickiewicz'schen Ballade entstamme der Reflexion des Dichters.

Dieser nordslavischen Gruppe steht eine zweite abweichende Erzählung gegenüber, die sich bei vier Völkern der Balkanhalbinsel findet, nämlich bei den Serben, Bulgaren, Griechen und Albanesen. In dieser Version ist es der tote Bruder, der seine in der Ferne verheiratete Schwester der vereinsamten Mutter zurückführt. Die Stelle von Braut und Bräutigam vertreten also Bruder und Schwester, deren besonders zärtliches Verhältnis in der slavischen Volkspoesie so vielfach besungen wird. Hier treibt kein Rachebedürfnis den Toten, die Überlebende mit sich zu nehmen. Entweder ist es Gott selbst, der ihn belebt, um die in fernem Lande nach den Ihrigen Verlangende zu trösten, oder es ist die alleinstehende Mutter, die den toten Sohn an sein Versprechen mahnt, ihr die Tochter zu holen, mit der sie vereint sterben will.

Der Aufsatz von Wollner veranlafste in kurzer Zeit drei nicht minder scharfsinnige Untersuchungen, welche unsere Frage bedeutend förderten und für alle künftige Forschung grundlegend sind. Unmittelbar an Wollner knüpfte J. Psicharis an, indem er in einer durch kritische Methode und geschmackvolle Darstellung ausgezeichneten Abhandlung „La ballade de Lénore en Grèce“ *) die Form des Mythus besonders bei den Albanesen und Griechen erörterte. Während Wollner (S. 269) die Frage offen gelassen hatte, ob das griechische Lied seinen Ursprung dem slavischen verdanke oder ob derselbe Stoff sich gleichmäfsig bei den Slaven und Griechen selbständig entwickelt habe, kam Psicharis zu folgendem Ergebnis: der Ursprung des Mythus ist zu suchen bei den Kleinrussen; von hier wanderte er zu den Serben und Bulgaren, wo er sich verhältnismäfsig rein erhielt; sehr bedeutend umgestaltet ist er bei den Deutschen; völlig degeneriert erscheint der Kern der Sage bei den Albanesen und Griechen.

Gegen Wollner und Psicharis wandte sich der auf dem Gebiete der vergleichenden Mythologie wohl bewanderte und durch eine Reihe von Schriften über neugriechische Volkskunde bekannte N. Politis (gegenwärtig Sektionschef im griechischen Kultusministerium) in seiner Abhandlung: *Το δημοτικὸν ᾆσμα περὶ τοῦ νεκροῦ ἀδελφοῦ, Δελτίον τῆς ἱστορικῆς καὶ ἐθνολογικῆς ἑταιρίας τῆς Ἑλλάδος.* vol. II. 1885. Die Vertreter der Hypothese vom slavischen Ursprunge der oben erwähnten südlichen Gruppe hatten ein grofses Gewicht darauf gelegt, dafs in diesen Versionen die Bruderliebe, eine angeblich slavische Eigentümlichkeit, stark hervortritt; Wollner fafste die Bruderliebe sogar als Grundidee des Gedichtes auf und stellte dasselbe in die Reihe der slavischen Lieder, welche die Geschwisterliebe preisen. Politis weist zwar nach, dafs das Gefühl der Geschwisterliebe auch in der griechischen Volkspoesie eine Rolle spielt und dafs man nicht berechtigt ist, auf diesen Grund hin den Stoff als einen slavischen zu bezeichnen; seine weiteren Ausführungen aber, in denen die patriotische Tendenz durchblickt, vermögen nicht genug zu überzeugen. An Stelle der bekämpften Genealogie setzt er seine eigene. Während Wollner die Bruderliebe, Psicharis die Belästigung eines Toten durch die Tränen der Lebenden für die Grundidee erklärt hatte, ist nach Politis der ursprüngliche Gedanke die Rückkehr eines toten Liebhabers zur Geliebten; schon in der Protesilaossage erscheine diese Idee, die später von den Griechen selbst mifsverständlich umgestaltet und von ihnen

*) Revue de l'histoire des religions 9 (1884) 27—64.

zu den Slaven übergegangen sei. Hier ist Politis offenbar auf einen sehr schlüpfrigen Boden geraten; die direkte Beziehung jenes altgriechischen Mythus zu dem unserigen ist nicht erweislich. Das letzte Wort kann in der ganzen Frage schon deshalb nicht gesprochen sein, weil Politis wie auch Wollner und Psicharis, den Rahmen der Untersuchung zu enge zieht und die Frage fast ausschliefslich als eine slavisch-griechische behandelt.

Wie wenig die Kontroverse zum Abschlufs gelangt ist, geht daraus hervor, dafs Politis von zwei Gelehrten, die seine Abhandlung besprachen, ziemlich entschiedenen Widerspruch erfuhr. Der erste Gegner ist Jules Girard; er erörtert, Journal des savants, 1886 (Mars), 143—152, die drei verschiedenen von Wollner, Psicharis und Politis aufgestellten Stammbäume, giebt bezüglich der albanesischen Version neue Gesichtspunkte und bemerkt schliefslich mit Recht, dafs die Beweisführung von Politis weit weniger bezüglich der „inneren" Gründe (der Gefühle und Gedanken der Lieder) als bezüglich der äufseren befriedige. Nach Girard erklärte sich noch der Züricher Romanist W. Meyer gegen Politis, deutsche Litteraturzeitung, 1886 S. 1197—1199. Er erkennt zwar im serbischen Liede Spuren von Unursprünglichkeit, hält aber trotzdem mit Wollner und Psicharis die Entlehnung aus dem Slavischen für wahrscheinlicher. „Dafs Braut und Bräutigam durch Bruder und Schwester ersetzt werden, hat gerade in Serbien nichts Auffallendes und erklärt sich viel leichter, als der Verlust des für Griechenland charakteristischen Mutterfluches, wie ihn Politis anzunehmen genötigt ist." Von den für die Entlehnung des griechischen Liedes aus Serbien angeführten Beweisgründen habe Politis keinen einzigen entkräftet. Von gröfster Wichtigkeit erscheint mir die noch nicht gestellte prinzipielle Frage, ob die südslavische Version überhaupt eine so enge Verwandtschaft mit der nordslavischen und germanischen besitzt, wie gemeinhin angenommen wurde, ob nicht etwa beide Sagen völlig zu trennen und als selbständige Produkte zu betrachten sind.

Im engsten Zusammenhang mit der genealogischen Untersuchung der „südslavischen" Versionen steht die Frage, ob das Lied vom toten Bruder mit dem Akritenkyklus verknüpft werden dürfe. Wollner und Psicharis weisen die Verbindung als eine erzwungene und auf Äufserlichkeiten beruhende zurück, während Politis nach dem Vorgange von Sathas-Legrand, collection de monuments, nouv. série VI, p. 50—52 der Einleitung, den Zusammenhang als zweifellos erklärt und elf verschiedene Punkte der Übereinstimmung aufzuzählen weifs. Aber auch

dieses Ergebnis wird von Girard und Meyer wiederum in Zweifel gezogen.

Wenn wir die bisherigen Leistungen im Zusammenhange überblicken, so bemerken wir eine bedeutende Verschiedenheit der Meinungen, die auf wenigen Punkten zu einem Verständnis gelangt ist. Die Frage ist durch Wollner, Psicharis, Politis und Girard gefördert und durch Herbeiziehung eines entlegenen Materials vertieft; dafs sie aber zu irgend einem Abschlusse gelangt sei, wird selbst von den genannten Forschern keiner behaupten wollen. Hoffentlich findet sich bald Jemand, der das interessante Thema von neuem auffafst und weiterführt. Hierbei ist vor allem eine Erweiterung des geographischen Bezirkes notwendig; bisher blickte die Forschung fast ausschliefslich auf die östliche und südöstliche Gruppe, auf die nord- und südslavischen, griechischen und albanesischen Versionen. Wer für das Thema neue Gesichtspunkte finden will, wird sich eine weitere Umschau in dem gesamten Ländergebiete Europas nicht ersparen dürfen. Es mangelt noch an einer übersichtlichen Ordnung des massenhaft zuströmenden Stoffes und es wäre vielleicht für eine künftige Monographie zu empfehlen, sämtliche Versionen in deutscher Übersetzung neben einander zu stellen; selbst Wollner beklagt sich (S. 242), dafs ihm manches aus der einschlägigen Litteratur nicht zugänglich gewesen sei. So wenig die Sache durch die blofse Nebeneinanderstellung der Texte und das mechanische Aufsuchen äufserlicher Ähnlichkeiten gefördert wird, so wird es doch nur durch eine solche Zusammenstellung möglich, die Vergleichung in wahrhaft wissenschaftlicher Weise durchzuführen und den inneren Zusammenhängen nachzugehen. Um die Auffindung des zerstreuten Materials braucht jetzt Niemand verlegen zu sein. Dr. Ulrich Jahn giebt in seinen „Volkssagen aus Pommern und Rügen“ (Stettin 1886), S. VIII f., ein von Prof. E. Kuhn in München mitgeteiltes Verzeichnis der ganzen Litteratur. Aufser dem Buche von Jahn welches S. 404 ff. zwei Lenorensagen enthält, und den dortselbst angeführten Werken sind noch zu verwerten die der Schrift von Politis gewidmeten Besprechungen von Girard und Meyer (s. oben), der Passus in Legrands collection de monuments, nouv. série, VI 50—52 (Einl.), A. Wesselofsky, Russische Revue, Petersburg, 4. Jahrg. (1875, S. 559), A. Rambaud „La Russie épique“, Paris 1876, S. 421 ff. Zu den von Politis a. a. O. mitgeteilten 17 neugriechischen Liedern kommen noch drei kappadokische in der Abhandlung „Neugriechisches aus Kleinasien“ mitgeteilt von Paul de Lagarde, Abh. der k. Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen, 39. Band, 1886 (No. 15. 25. 36).

Kurz vor Abdruck dieses Aufsatzes erschienen zwei neue auf unsere Frage bezügliche Publikationen: Erich Schmidt beschert uns in seinen Charakteristiken (Berlin, Weidmann, 1886) S. 199—248 eine ausgezeichnete Abhandlung über „Bürgers Lenore“. Obschon der Verfasser wesentlich vom litterarhistorischen Standpunkte ausgeht, giebt er uns doch auch eine Menge wertvoller Mitteilungen über die volksmäſsige Verbreitung der Sage, besonders über die volkstümlichen Impulse von Bürgers Lenore. Auch zu den Litteraturangaben, die in dem (von Schmidt nicht erwähnten) Buche U. Jahns gesammelt sind, finden wir wichtige Ergänzungen. — Der zweite Beitrag steht an einem etwas verborgenen Orte, nämlich in der Südsteirischen Post (Marburg i. Steyermark) vom 20. November 1886; Bogomil Krek giebt dortselbst zwei schon früher in der Zeitschrift „Ljubljanski zvon“ abgedruckte slovenische Lenorenmärchen in deutscher Übersetzung.

München.

Untersuchungen zu dem mittelenglischen Fabliau „Dame Siriz."

Von
Walther Elsner.

Um die Mitte des dreizehnten Jahrhunderts tritt in die englische Litteratur eine neue Gattung der Poesie ein, das Fabliau. Ihr ältester Vertreter ist „Dame Siriz". Da das Entstehen dieser Dichtung etwa zusammenfällt mit dem erneuten, aber breiteren Einströmen französischer, namentlich epischer Litteratur in die englische und da ihr Stoff auch in französischen Versen bearbeitet worden, so lag die Vermutung nahe, dafs das englische Fabliau einer französischen Quelle entstamme.*)

Dem wurde entgegengehalten, dafs der Ursprung der Fabel zu suchen sei in den damals in England verbreiteten lateinischen Novellensammlungen, wie die Gesta Romanorum und die Disciplina Clericalis. Das englische Fabliau trage kein französisches Gewand; der Wortschatz sei im Ganzen frei von französischen Elementen. Eine ältere Meinung**) bezeichnete geradezu die Gesta Romanorum als Quelle, eine jüngere***) wollte die Erzählung, direkt oder indirekt, aus der Disciplina Clericalis herleiten.

Da keine von diesen einander gegenüberstehenden Meinungen genügend begründet ist, so erschien es wünschenswert, sie nochmals zu prüfen und die Frage nach den Quellen des englischen Fabliaus endgültig zu entscheiden.

Während der Untersuchung ergab sich, dafs eine bisher ganz unbekannte lateinische Version als Quelle anzunehmen sei, welche in direkter

*) Diese Vermutung äufserte Th. Wright in den Anecdota literaria. Lond. 1844, p. 2.

**) vgl. Mätzner's Altengl. Sprachproben. Berlin 1867, p. 106. Dort wird nebenbei bemerkt, dafs die Erzählung sich auch in den in England entstandenen Gesta Romanorum (ed. Sir Frederick Madden) finde, die von Charles Swan übersetzt sind. Das ist nicht richtig. Die Erzählung findet sich nicht in den englischen Gesta; auch übersetzte Swan nicht diese, sondern einen lateinischen Druck mit der Jahreszahl 1508.

***) vgl. ten Brink, Geschichte der englischen Litteratur. I., p. 319.

Beziehung zu den orientalischen „sieben weisen Meistern“ steht. Es war interessant, zu erforschen, auf welchem Boden die vielen Versionen dieses Stoffes gewachsen waren.

Zum leichteren Verständnis der verwickelten Verhältnisse schien es erforderlich, vorwiegend synthetisch zu verfahren, ab ovo das Wachsen dieses Baumes zu beobachten, der immer neue Äste, Zweige und Blüten trieb, als deren Früchte gleichsam die occidentalischen Versionen erscheinen.

In Indien sind zwei Bearbeitungen*) des Stoffes verbreitet gewesen. Die eine findet sich in der Märchensammlung des Somadeva Bhatta, „Meer der Segenströme“ genannt, welche zwar erst im zwölften Jahrhundert, aber aus bedeutend älteren Quellen zusammengestellt wurde.

Die Geschichte hat hier folgenden Inhalt**):

Ein reicher Kaufmannssohn, Guhasena, hatte eine schöne Frau, Devasmitâ, die er sehr liebte; auch sie hatte ihn lieb, denn sie war mit ihm aus ihrer Heimat entflohen. Nach einiger Zeit starb sein Vater und Guhasena wurde von seinen Verwandten aufgefordert, zur Besorgung der Handelsgeschäfte, nach dem Lande Katâha zu reisen. Devasmitâ aber wollte dies durchaus nicht zugeben, da sie eifersüchtig war, und fürchtete, er werde ihr bei anderen Frauen untreu werden. In Verlegenheit, ob er reisen oder bleiben sollte, bat er Gott Siva um eine Entscheidung. Derselbe erschien den beiden Gatten im Traum, gab jedem einen roten Lotos und verkündete, so lange jedes dem anderen treu bleibe, werde der Lotos in der Hand des letzeren frisch und blühend***) sein. Guhasena reiste beruhigt ab. Im fremden Lande aber wurde seine stets blühende Blume sehr bald bemerkt, und beim Weine erzählte er vier jungen Kaufleuten, was es damit für eine Bewandnis habe. Sofort beschlossen die vier jungen Leute, Devasmitâ zu verführen und reisten heimlich nach der Stadt ab, in der sie wohnte.†) Dort suchten sie eine

*) Genauer drei Versionen; über die dritte giebt, durch gütige Vermittlung Herrn Prof. Nöldekes, Herr Prof. Bühler folgende Auskunft: „von der Geschichte kenne ich nur noch die Somadevas genau entsprechende Version Kshemendras, der auch die Brihatkathâ des uralten Prâkrit-Dichters Annâdhy übersetzt hat. Dieselbe würde aber nichts helfen, da sie nur etwas kürzer gefafst ist.“

**) Nach der Übersetzung von H. Brockhaus (Somadeva Bhatta. Leipzig 1839) p. 56 ff.

***) Vergl. hiezu Reinhold Köhler im Jahrbuch für roman. und engl. Litt. Bd. VIII p. 44 ff.

†) Die Verwandtschaft dieses Motivs mit den von Shakespeare im Cymbelin benutzten vielverbreiteten Novellenzuge fällt von selbst in die Augen. (Anm. d. Red.)

Kupplerin auf, die Priesterin des Buddha, Yogakarandikâ, und baten sie unter Geldversprechungen, ihnen die Gunst der Gemahlin des Guhasena zu verschaffen.

Geld lehnte die Alte zwar ab, doch zu jenem Dienste war sie sogleich bereit. Sie überliefs den jungen Leuten ihr Haus zum Wohnen und ging zu Devasmitâ, machte sich deren Dienerschaft durch ein Geschenk von Efswaaren gewogen und wollte dann das Haus betreten. Doch eine Hündin, die an der Kette lag und sonst niemals einen Besucher belästigte, hinderte sie daran, die Schwelle zu überschreiten. Als Devasmitâ das sah, schickte sie ihr eine Dienerin entgegen, die sie hereinführen sollte, im Stillen bei sich denkend: „weswegen mag diese Frau wohl kommen?" Die Priesterin trat nun ein, gab der tugendhaften Devasmitâ ihren Segen, die auch mit verstellter Höflichkeit ihr dankte, und sagte dann: „Immer schon habe ich lebhaft gewünscht, dich zu sehen; heute habe ich dich sogar im Traum erblickt, es erfafste mich daher eine wahre Sehnsucht und so bin ich hergekommen, dich zu besuchen. Mein Herz thut mir wahrhaft wehe, dafs ich dich so von deinem Gemahl getrennt weifs; denn Jugend und Schönheit tragen nicht ihre Früchte, wenn sie des Genusses mit dem Geliebten entbehren." Mit diesen und ähnlichen Reden suchte die Priesterin die treue Frau erst vertrauensvoll zu machen, empfahl sich ihr aber schon nach kurzer Zeit und kehrte in ihre Wohnung zurück. Am andern Tage ging sie wieder in das Haus Devasmitâs, nahm aber diesmal ein Stück Fleisch mit, das tüchtig mit zerstofsenem Pfeffer bestreut war; ehe sie eintrat, gab sie es an der Thür der Hündin, die es auch verzehrte. Der zugleich damit reichlich genossene Pfeffer hatte aber zur Folge, dafs dem Tiere ununterbrochen Tränen aus den Augen und der Nase flossen. Jetzt ging die Priesterin zu Devasmitâ hinein, von der sie gastfreundlich empfangen wurde, und fing an heftig zu weinen. Besorgt fragte diese, was ihr fehle; da antwortete sie mit Anstrengung: „Ach, meine Freundin, sieh doch diese Hündin, wie sie jetzt da draufsen weint, denn soeben erkannte sie mich als Lebensgefährtin in einem früheren Dasein, und deswegen begann sie zu weinen, aus Mitleid fliefsen daher auch meine Tränen." Nach diesen Worten sah Devasmitâ draufsen nach der Hündin und bemerkte, dafs sie fast zu weinen schien, aber zugleich dachte sie bei sich: „Was mag das Wunder bedeuten?" Die Priesterin fuhr fort: „Mein Töchterchen, in einem frühern Dasein waren ich und jene die beiden Gemahlinnen eines Brahmanen. Unser Gemahl mufste oft auf Befehl des Königs, hierhin und dorthin weit in ferne Länder reisen.

Während er nun abwesend war, lebte ich nach freier Lust mit andern Männern, sodafs dieser Leib nicht um seine Genüsse betrogen wurde; denn mit Recht nennt man es das höchste Gesetz, an den zu einem Körper vereinigten Sinnen und Elementen nicht zum Verräter zu werden. Aus diesem Grunde, mein Töchterchen, bin ich hier auf dieser Erde wiedergeboren worden, als eine solche, die sich ihres früheren Daseins erinnert. Die andre Gemahlin aber bewahrte ihrem Gatten, obgleich er von alle dem nichts erfuhr, die Treue, deswegen ist sie als Hündin wiedergeboren worden, doch erinnert auch sie sich ihres früheren Daseins." „Welch ein Gesetz ist das? Sicher hat diese Priesterin hier eine Betrügerei vorgenommen," also dachte Devasmitâ bei sich selbst, aber verständig sagte sie zu der Priesterin: „Ehrwürdige Frau, ich habe bis dahin diese Pflicht nicht gekannt, sei daher so gütig und verschaffe mir eine Zusammenkunft mit irgend einem liebenswürdigen Manne." Erfreut erzählte ihr die Priesterin von den vier jungen Kaufleuten, die von fern hergekommen wären, und eilte heim, um einen nach dem andern zu ihr zu führen. Devasmitâ aber hatte den Zusammenhang erraten, und es gelang ihr, nicht nur die jungen Leute, sondern auch die Kupplerin empfindlich zu bestrafen. Indem sie sich darauf, als Mann verkleidet, zu ihrem Gatten begab, enthüllte sie den schlechten Streich, den jene Kaufleute ihr und ihm hatten spielen wollen und erhielt Lob und Ruhm für ihre Klugheit und Treue.

Nach der Erzählung der alten Priesterin ist es also ein höchstes Gesetz, das sie selbst in einem früheren Leben befolgt, jene zur Hündin gewordene Gemahlin aber verletzt habe, und es lautet: man solle an den zu einem Körper vereinigten Elementen und Sinnen nicht zum Verräter werden. Erinnerung an den früheren Zustand ist beiden verliehen, der Hündin aber offenbar zur Qual, der Alten zum Lohn.

Überraschend ist diese Erzählung gewifs und somit gerade genügend für orientalischen Geschmack; ein ernsterer Zuhörer aber konnte doch eine Lücke in der Darstellung der Alten finden. Indem Devasmitâ über die Erzählung nachdachte, hätte es ihr einfallen können, ihren eigenen Zustand in diesem Leben mit dem der beiden anderen in der Erzählung der Alten genannten Frauen zu vergleichen, und sich zu fragen: Was bin ich denn in diesem Leben? Bin ich belohnt oder bin ich bestraft? Was war ich früher? Hätte ich jenem Gesetze gemäfs gelebt, so müfste ich mich jetzt daran erinnern. Oder habe ich dagegen gesündigt? Müfste ich denn nicht jetzt ebenfalls Hündin sein?

Diese Fragen zu beantworten, war vielleicht eine andere indische Geschichte geschrieben worden. Sie steht in der zweiten Nacht der Sukasaptati und lautet,*) wie folgt:

„In der Stadt Nandana lebte ein König Nandanas, der einen Sohn, Namens Razasekaras, hatte. Dessen Weib, Sasseprabba, sah ein junger Mann, welcher Beras hiefs, und sein Herz wurde von Liebe zu ihr entzündet; infolgedessen afs und trank er nicht. Befragt von seiner Mutter Jassodebe gestand er ihr den Grund seines Leidens. Als diese alles gehört hatte, ersann sie folgende List, um das Leben ihres Sohnes zu erhalten.

Nachdem sie eine Hündin mit Speise und Trank für sich gewonnen und sie geputzt hatte, kam sie mit ihr zu der Königin Sasseprabba, und sprach zu ihr: Ich und du und diese Hündin, wir waren Schwestern in einem frühern Dasein, und nachdem ich und du mit fremden Männern zwanglos verkehrt hatten, sind wir in diesem Leben Menschen geworden. Diese hier aber, welche Scham und Furcht hatte, ihre Geburt zu beflecken und auch Enthaltsamkeit besafs, versagte sich den Umgang mit fremden Männern und gerade deshalb wurde sie zur Hündin. Mir ist, weil ich furchtlos und unverhohlen mich dem Genusse hingegeben, Erinnerung an den früheren Zustand verliehen, dir dagegen, die zaghaft und mit Mafsen genofs, ist sie vorenthalten worden. Ich bin gekommen, um dir zu raten, was die Verlangenden lieben; denn wer das Verlangte andern giebt, der erlebt selber die Erfüllung aller seiner Wünsche. [Denn die Bettler gehen von Tür zu Tür, in der Hand ein Gefäfs; dadurch zeigen sie den Leuten versteckt an, dergestalt werde der künftige Zustand dessen sein, der nicht giebt.] Als Sasseprabba dies gehört hatte, beschwor sie Jassodebe unter Tränen: „Rette mich schnell, und vereinige mich mit einem andern Manne." Jassodebe aber voll Hoffnung und Freude, führte sie in ihr Haus zu ihrem Sohne. Indem aber Razasekaras glaubte, dafs Jassodebe eine Freundin der Königin sei, beschenkte er sie und verweigerte ihr den Zutritt nicht. So erlangte Jassodebe durch grofsen Scharfsinn das Ersehnte."

Die Antwort auf die obigen Fragen ist also folgendermafsen ausgefallen:

*) Nach der griechischen Übersetzung von Galanos, Athen 1851, p. 51. Vergl. auch Pertsch in der Zeitschrift der deutschen morgenländ. Gesellschaft, Bd. XXI, p. 505, der drei Handschriften aufzählt: 1) Ms. Petersburg. 2) Ms. Royal Society London. 3) Ms. Oxford. Die Entstehungszeit ist unbekannt. Vergl. ferner M. Landau: Quellen des Dekamerone 2, p. 90, und Zeitschrift der Folk Lore Society IX 43 ff.

Die Frau hat deswegen keine Erinnerung an den früheren Zustand, weil sie ehedem zu mafsvoll gelebt, zu wenig frei mit fremden Männern verkehrt habe. Die Menschengestalt hat sie allerdings wiedererhalten; aber eine Strafe ist dennoch über sie verhängt worden: ohne es zu wissen, schwebt sie in beständiger Gefahr, dem Verderben zu verfallen. Dieses ist nicht dasselbe wie in der Erzählung bei Somadeva; denn die Hündin weint nicht, sie hat eben keine Erinnerung an ihr früheres Leben.

Das Fehlen dieser Wendung in der Darstellung der Sukasaptati mufs wie ein grofser Mangel an Phantasie erscheinen. Denn der Einfall, die unglückliche Hündin weinen zu lassen, ist ein so genialer, dafs niemand, der davon einmal gehört, ihn hätte vergessen können. Wenn er trotzdem nicht in der Sukasaptati auftritt, welcher doch der Besitz jener Antwort ein jüngeres Gepräge verleiht, als die Form hat, welche Somadeva überliefert, so läfst es sich wohl nur dadurch erklären, dafs hier von der Sukasaptati ein ursprünglicher Zug bewahrt worden ist, und zwar ein solcher, welchen die älteste Fassung der Erzählung besafs.

Wir denken uns diese ursprüngliche Form so:

Zu der tugendhaften Frau kommt eine Alte mit dem Hündchen, und erzählt ihr, dieses Tier sei früher eine keusche, jenes höchste Gesetz verachtende Frau gewesen, die deshalb als Hündin wiedergeboren; sie selbst aber habe jenem Gebote sich gefügt, und sei darum als Mensch mit der Erinnerung an den früheren Zustand wiedergeboren.

Aus dieser Form ist diejenige, welche Somadeva aufgenommen, dadurch entstanden, dafs das Weinen des Hündchens hinzugefügt wurde, nicht so sehr, um die Qual des Tierzustandes gesteigert erscheinen zu lassen, als um bei der Frau den Eindruck zu erhöhen, dafs die Erzählung der Alten wahr sei.

Die Sukasaptati erfand aus ähnlichen Motiven, vielleicht um einem Bedenken gegenüber es zu rechtfertigen, wie allein die Alte von der Angelegenheit etwas wissen konnte, die Geschichte von dem Vorleben der Frau hinzu.

Des verschiedenen Ausgangs beider indischen Versionen mufs noch erwähnt werden. In der Sukasaptati triumphiert die List der alten Kupplerin; dagegen verherrlicht Somadeva in dem Siege der klugen Devasmitâ die Treue der Ehefrau. Dieser moralische Schlufs ist wahrscheinlich nicht ursprünglich. Vielmehr halten wir jenen der Sukasaptati

dafür; der Erzähler wollte also ein neues Beispiel von der teuflischen Schlauheit alter Weiber*) geben.

Folgende Züge charakterisieren die beiden Erzählungen:

Der Gemahl der Frau ist nach Somadevas Bericht, ein Kaufmann und, als die Alte ihr Werk beginnt, auf Reisen; in der Sukasaptati erscheint er als Königssohn und ist zu Hause. Die Kupplerin Somadevas ist Priesterin, jene der Sukasaptati aber Mutter des Liebhabers. Wohl infolge dieses Verwandtschaftsverhältnisses, erbietet sie sich hier freiwillig zur Hilfe; die Priesterin wird dazu aufgefordert. Somadeva hat der Liebhaber vier gegen einen bei der Sukasaptati; jene kommen mit der Absicht zu verführen, dieser wird von Liebe entzündet und erkrankt. Das Hündchen gehört der Devasmitâ; in der Sukasaptati scheint eines jener herrenlosen Tiere gemeint zu sein, das die Alte für ihren Zweck an sich gewöhnt hat.

Das Band, welches diese Erzählungen zusammenhält, ist das von der Alten erfundene Gesetz. Dieses enthält nach der Sukasaptati folgenden Gedanken: man solle thun, was der Liebhaber wünscht; wer das nicht thue, werde erniedrigt werden.

Ganz ähnlich lautet das Gesetz in dem Roman von den „sieben weisen Meistern:“ ein Weib, das den Liebhaber abweist, wird von Gott bestraft.

Die erhaltenen Texte dieses Romans äufsern sich darüber allerdings verschieden. Am deutlichsten sprechen zwei: der älteste, der syrische Sindban,**) und der ebräische Sendebar.***)

S y r: er rief Gott gegen sie an, und sie wurde eine Hündin.

E b r ä: er rief zu seinem Gott um ihretwegen und dieser verwandelte sie.

Anders heifst es in dem griechischen,†) spanischen††) und persischen†††) Text:

*) Ein dankbares Unternehmen. In allen Litteraturen ist von den bösen Künsten dieser „Meisterinnen des Betruges“ die Rede. Vgl. auch das türkische Tutinâme, übersetzt von G. Rosen I 16, 112, II 17, 179, und Düringsfeld, die Frau im Sprüchwort (p. 200), der Belege aus dem Slavischen und Czechischen bringt.

**) Übers. und herausg. von Fr. Baethgen, Berlin 1879, p. 24; verbessert in einer Privatmitteilung von H. Prof. Nöldeke.

***) Mischle Sendebar, übers. von H. Sengelmann, Halle 1872, p. 47.

†) Syntipas, ed. F. W. Val. Schmidt i. d. A. d. Disciplina clericalis p. 133; krit. ed. von Eberhard i. d. Fabulae romanenses graece conscriptae I p. 39. Leipzig 1879, verglichen mit einer Strafsbgr. Handschr. von H. Prof. Nöldeke; übers. von H. Sengelmann. p. 108.

††) Hrsg. von Comparetti i. d. Ricerche intorno al libro di Sindibad 1869, p. 44; übers. in Publ. of the Folk Lore-Society a. a. o.

†††) Sindibadnâme, übrs. v. Clouston in „the Book of Sindibad“. London 1884, p. 61.

Griech. u. Span: er verfluchte sie und sie wurde verwandelt.

Pers.: das Weib wurde zur Strafe dafür, dafs sie eines Mannes Liebe verschmähte, verwandelt.

Am weitesten entfernen sich die jüngeren arabischen Texte der Tausendundeinen Nacht:*)

Bengalen: er (der Liebhaber) verwandelte sie.

Tunis: er (der Liebhaber) verzauberte sie und machte sie zu einer Hündin.

Bulak: sie veranstalteten einen Zauber und verwandelten sie.

Da alle diese Versionen auf einen arabischen Text**) zurückgehen, so dürfen die Ausdrücke „anrufen gegen Einen", „fluchen" im Sinne des arabischen Aberglaubens gedeutet werden, sie sind einander gleich.***)

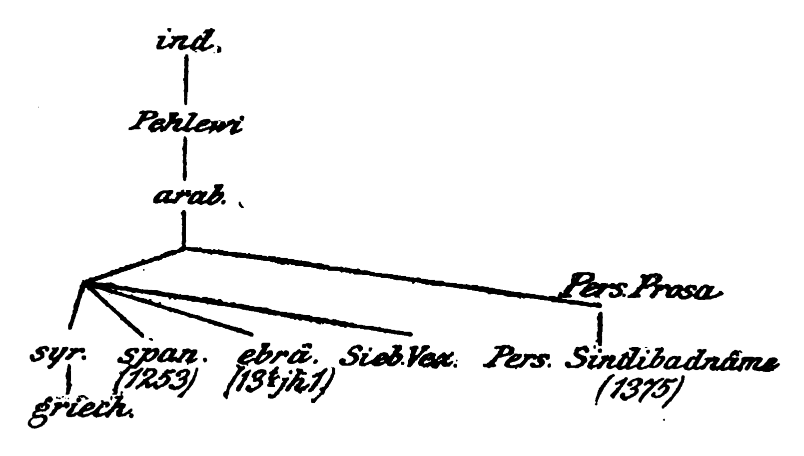
---

*) 1. Bengalen-Text: übersetzt von Scott, bei Clouston p. 162.

2. Tunis-Text, a. ed. Habicht-Fleischer, Bd. XII. p. 293, übersetzt in Privatmitteilung von Herrn Prof. Nöldeke. b. übers., scheinbar nach einer anderen Redaktion, v. Habicht: 1001 Nacht. Breslau 1840. Bd. XV. p. 127.

3. Text von Bulak, Bd. III, p. 89, übersetzt von Herrn Prof. Nöldeke.

**) Dieser arabische Text aus dem achten Jahrhundert wird durch die syrische und spanische Version treuer als durch die bis jetzt bekannten arabischen der „sieben Veziere" (in Tausendundeine Nacht) wiedergegeben. Die griechische ist Ende des elften Jahrhunderts aus der syrischen Version übersetzt. Jener arabische Grundtext aber ist aus dem Indischen durch Vermittlung eines jetzt verlorenen Pehlewi-Textes entstanden. Der Stammbaum ist also der folgende:



Vergl. Nöldeke in der Zeitschrift der deutsch. morgenländ. Ges. Bd. XXXIII. p. 520 bis 529 f. Ähnl. Landau 2 aao. 37.

***) Im Arabischen ist „anrufen gegen Einen" = „fluchen", ob Gott dabei erwähnt wird (= Gott anrufen gegen —) oder nicht, gilt gleich: Gott ist doch zu ergänzen. (Th. Nöldeke.)

Die Beziehung aber zwischen den syrischen, spanischen, ebräischen und persischen Texten einerseits und den jüngeren arabischen andererseits wird klar mit Hilfe der Deutung, welche der deutsche Aberglaube dem Fluche giebt: der „dem Einzelwillen des Menschen anheimgegebene Fluch" besitzt eine „magische Wirkung" und bezieht sich auf „Vollbringung des persönlichen Hasses."*) „Diese Anschauung ist eben nicht nur deutsch; eine Polemik dagegen findet sich schon im alten Testament."**)

Mögen aber diese Versionen der „sieben weisen Meister" über die Erklärung, wie die Verwandlung zu Stande kommt, scheinbar oder wirklich uneinig sein, — völlige Einigkeit herrscht unter ihnen in der Auffassung vom Wesen der Verwandlung: bei Lebzeiten wird der Mensch in das Tier verwandelt. Hier zuerst tritt diese Anschauung hervor. —

Diese Versionen sind in drei Abteilungen näher zu betrachten:***)

Die I. zeigt den Typus Somadeva und enthält das Sindibadnâme. Merkmale: der Liebhaber wirbt nicht persönlich; die Kupplerin besucht die Frau mehrere Male.

Die II. Abteilung zeigt den Typus „sieben weise Meister" und enthält den syrischen, griechischen und spanischen Text; ihre Merkmale sind: die persönliche Werbung, und der einmalige Besuch der Kupplerin.

In der III. Abteilung mischen sich die Merkmale der beiden vorhergehenden; sie enthält

a. die vier Versionen der „sieben Veziere", welche von I die mehrmaligen Besuche der Alten, von II die persönliche Werbung entlehnen,

b. Sendebar, der von I die nicht persönliche Werbung und von II den einmaligen Besuch der Kupplerin entnimmt.

I. Die Erzählung im Sindibadnâme lautet nach der englischen Übersetzung, wie folgt:

In der Stadt Schustar (in Khusistan in Persien) sieht ein lebenslustiger junger Galan, als er eines Tages auf die Jagd reitet, an einem Gitterfenster ein Weib, schön wie eine Peri, und verliebt sich in sie. Er überredet eine listige Alte, bei jener sein Fürsprech zu sein; ihre Sendung hat aber durchaus keinen Erfolg, denn jene lehnt es mit Unwillen ab,

*) Wuttke, deutscher Volksaberglaube, p. 153.

**) Prov. Salom. 26, 2: „Wie ein Vogel dahin fährt und eine Schwalbe fleugt, also ein unverdienter Fluch trifft nicht." (Th. N.)

***) Im Folgenden werde ich gelegentlich mit den Namen „Syntipas", „Sendebar" etc. die Geschichte von der weinenden Hündin in dem betreffenden Buche benennen.

einen Liebhaber zu unterhalten. Nach wenigen Tagen verkleidet sich die Alte als Priesterin (devotee) und versucht so, nochmals Zutritt zu dem Hause der schönen Frau zu erhalten, gewinnt sich auch bald das Zutrauen der Dienerschaft und wird schliefslich die vertraute Gefährtin (companion) der Hausfrau selbst. Eines Tages nun füttert dieses ränkevolle, heuchlerische, alte Scheusal deren Hündin mit stark gewürzten Kuchen, welche ihr die Tränen in die Augen treiben, sodafs es aussieht, als weine sie. Sobald die Frau es bemerkt, drückt sie ihre Überraschung darüber aus und fragt die Alte, ob sie die Ursache wisse. Zuerst stellt sich diese aber, als gebe sie ungern Auskunft, jedoch nach längeren Bitten, erzählt sie, dafs das Hündchen einst ein schönes Weib*) war, welches zur Strafe dafür, dafs es eines Mannes Liebe verschmähte, in diese Gestalt verwandelt sei.

Beim Anhören dieser Geschichte mit Unruhe erfüllt, bekennt die Frau, dafs auch sie die Bewerbung eines Jünglings, die von einer Alten überbracht worden sei, zurückgewiesen; jetzt aber wolle sie ihm eine Zusammenkunft gewähren, damit sie nicht auch verwandelt werde. Sogleich eilt die Kupplerin zu dem Verliebten und benachrichtigt ihn von dem Gelingen ihres Anschlags; bald sind die Frau und er bei einander.

Diese Geschichte ist offenbar mit Somadevas Erzählung verwandt. Wahrscheinlich geht sie mit ihr auf eine gemeinschaftliche Quelle zurück. Wieviel Mittelglieder aber anzunehmen sein werden, mufs wohl dahingestellt bleiben. Vielleicht war es Somadeva selbst, der die Geschichte vom weinenden Hündchen mit jener vom roten Lotos**) verschmolz; zu letzterer würde die Mehrzahl der Liebhaber, welche von fern herkommen, und der moralische Schlufs gehören. Der Verfasser des Sindibadnâme aber oder der seiner Vorlage überliefert sein Vorbild mit ziemlicher Nachlässigkeit. Er erzählt vielleicht aus dem Gedächtnis. Den Gemahl der Frau, welcher in der Geschichte selbst nicht mitspielt, läfst er ganz bei Seite; daher bleibt es fortwährend ungewifs, ob das Weib Frau oder Mädchen ist. Ebensowenig hat er behalten, woraus das gewürzte Futter bestand; er nennt es ganz allgemein Kuchen; er weifs nicht, ob es aus Fleisch oder Teig bereitet war. Ungenau berichtet er auch, die Kupplerin habe sich als Priesterin nur verkleidet; er hat sie nämlich bei dem ersten Besuche als Kupplerin, die aus ihrem Gewerbe kein Hehl

*) Im englischen Text steht bald damsel, bald lady.

**) Vgl. über deren Verbreitung R. Köhler a. a. O.

macht, bei der Frau eintreten lassen. — Abgesehen hiervon, verläuft aber die Geschichte wie bei Somadeva. Der Liebhaber wendet sich an die Kupplerin; diese gewinnt zuerst die Dienerschaft, dann das Vertrauen der Herrin. Sie füttert das Hündchen der Frau und erzählt, scheinbar widerwillig, seine Geschichte.

II. Diese Abteilung enthält die der Zeit nach ältesten Versionen der „sieben weisen Meister"; wie in Somadeva und Sindibadnâme fordert der Liebhaber die Kupplerin auf, ihm zu helfen.

Der syrische Text*) hat am Anfang eine Lücke und erzählt folgendermafsen:

. . . . festgesetzte Zeit.

Und als die Zeit, die ihr Mann festgesetzt hatte, vorübergegangen war, ging sie hinaus, um auf den Weg zu sehen. Da erblickte sie ein Mann, gewann sie lieb, und wollte mit ihr Umgang haben. Sie aber willfahrte ihm nicht. Da ging der Mann zu einer alten Frau, die neben jener wohnte und erzählte ihr die ganze Geschichte. Die Alte sprach: „Ich will dir schon zur Erfüllung deines Wunsches behilflich sein und sie dir ergeben machen." Dann stand sie auf, knetete einen Teig mit Sauerteig, that viel Pfeffer hinein und buck ihn. Darauf nahm sie ihre Hündin und kam so an die Tür jener Frau. Als sie in das Haus getreten war, warf sie der Hündin ein Stück von dem Brote hin, und als die Hündin das gefressen hatte, traten ihr in Folge des vielen Pfeffers die Tränen in die Augen. Die Alte setzte sich nun zu der Frau und fing auch an zu weinen. Da fragte jene Frau die Alte: „Was hast du denn, dafs du weinst und ebenso deine Hündin?" Die Alte erwiderte: „Diese Hündin war meine Nachbarin; sie war sehr schön und ein junger Mann liebte sie; sie aber wollte nichts von ihm wissen. Weil er nun von Liebe zu ihr entbrannt war, rief er Gott gegen sie an und sie wurde eine Hündin, wie du siehst; als sie sah, dafs ich zu dir ging, kam sie mit mir, und aus Kummer über sie weine ich." Als die junge Frau diese Worte der Alten vernahm, sprach sie: „Auch mir läuft ein junger Mann nach und verlangt sehr nach mir; ich aber verlangte nicht nach ihm. Nun aber, da ich deine Hündin sehe, fürchte ich mich sehr wegen dessen, was du von dem in eine Hündin verwandelten jungen Mädchen sagst, er möchte nun Gott gegen mich anrufen, und ich eine Hündin werden. Mach dich auf, geh zu dem Manne und bringe ihn mir, und

*) Baethgens Übersetzung ist von Herrn Prof. Nöldeke mit dem Text genau verglichen und nur da geändert worden, wo es wirklich von Belang war.

was du wünschest, will ich dir geben." Die Alte erwiderte: „Wohlan, schmücke dich und sei vergnügt, bis ich wiederkomme."

Diesen Text übersetzt Syntipas weitschweifig und geschmacklos überladend, aber im Ganzen getreu. „Wir müssen daher annehmen, dafs die in der syrischen Handschrift verlorenen Stellen in dieser wesentlich so standen, wie sie Syntipas giebt."*)

Syntipas berichtet:

Es war ein Weib, das mit einem Manne in rechtmäfsiger Ehe lebte. Als dieser einst auf Reisen gehen wollte und sein Haus verlassen, bat sie ihn um Gelöbnisse und Versprechungen; desgleichen er auch sie. Und beide versprachen einander, dafs sie das Ehebündnis unbefleckt erhalten und in Ehrbarkeit verharren wollten bis zu des Mannes Rückkehr. Dann setzte der Mann dem Weibe eine bestimmte Zahl von Tagen fest; „nach diesen", sagte er „werde ich nach Hause zurückkehren." Darum als dieser Tage Anzahl abgelaufen war, trat das Weib an den Weg, sie spähte, ob ihr Mann schon zu sehen wäre; aber sie sah ihn nicht. Da wurde ein Jüngling, der sie sah, von Liebe zu ihr ergriffen und begann darüber sich mit ihr zu unterhalten. Sie aber war durchaus auf keine Weise für die Liebesworte empfänglich. Der Jüngling, von Liebe zum Weibe stark verwundet, ging hin zu einer Alten, die nahe dem Hause der Geliebten wohnte und sprach zu ihr also: „Als ich deine Nachbarin sah, wurde ich plötzlich von Liebe zu ihr ergriffen, und strebte begierig nach Liebesumgang mit ihr; sie aber will mich auf keine Weise hören, sondern nimmt noch dazu meine Reden übel auf. Wenn du nun, o Mutter, diese beredest, dafs sie meinen Wünschen Folge leiste, so will ich dir schenken, was immer du begehren mögst." Als die Alte diese

*) Herr Prof. Nöldeke, der mir noch folgende Mitteilung macht: „Ich habe einige Kleinigkeiten in der, übrigens recht steifen, Sengelmannschen Übersetzung nach Eberhards Ausgabe korrigiert. Freilich ist es sehr unwahrscheinlich, dafs wir uns auf letzteren im Detail verlassen können, z. B. ob Präsens. histor. oder Aorist. u. dgl. Quisquilien.

Die Strafsburger Handschrift, die ich mit Eberhards Text verglichen habe, bietet im Ausdruck zahllose Varianten, keine Zeile ist wie im Druck. Durchweg ist die Sprache viel korrekter und nähert sich der klassischen mehr als in der Ausgabe. Aber, wenn nicht Alles täuscht, steht letztere dem ursprünglichen Text des Andreopulos weit näher und ist die bessere Ausdrucksweise unseres Übersetzers das Resultat einer Bearbeitung [nicht aber etwa von Seiten des Kopisten, der Fehler macht, sondern eines Früheren]. So halte ich auch die Tilgung der albernen Epitheta für die Frau (welche dazu mit dem Sinn der Geschichte streiten, da die Frau an sich ja nicht zur Untreue Neigung hat) für eine allerdings gute Korrektur; Andreopulos hat diesen Unsinn gewifs auf seinem Gewissen. Übrigens ist dies die einzige sachliche Abweichung des Codex von der Ausgabe."

Worte hörte, sagte sie zum Jüngling: „Ich werde die junge Frau bewegen, deinen Willen zu erfüllen." Sowie sie dieses gesagt, steht sie eilends auf, und ordnet mit Schlauheit an, was zu thun ist; sie nimmt nämlich Gerste, bereitet dieselbe mit Wasser zu einem Teige, thut hernach viel Pfeffer in den Teig und macht so einen Brotlaib daraus. Dann backt sie ihn, nimmt das Brot und eine Hündin, die sie besafs, mit sich und geht zu der jungen Frau. Die Hündin lief aber der Alten immer nach. Sobald sie sich der Wohnung der Geliebten nähert, wirft sie dem Hündlein ein Stück von jenem Brote vor; der Hündin aber flossen beim Essen von dem Pfeffer die Augen über, und mit tränenden Augen folgte sie der Alten. Da diese zu der Geliebten hineingeht, sieht die Frau, wie der Hund weint und Tränen ihm aus den Augen fliefsen; sie spricht zu der Alten: „Was ist die Ursache von der Hündin Tränen?" Die Alte antwortete weinend der liebvernarrter Weise schönfrisierten und in Sehnsuchtsschmachten reichgeschmückten Jungfrau: „Diese Hündin, die du siehst, o Grauaugenwimprige mit gefärbten Lippen, sie war, wehe! meine Tochter; ein Jüngling hatte sie lieb gewonnen und wollte sie zum Liebesumgang zwingen; sie aber wollte in keiner Weise ihm Gehör schenken. Der junge Mann nun voll Unmuts verwünschte sie mit gekränktem Herzen und alsbald, wehe! wurde sie in eine Hündin verwandelt. So oft ich nun von Hause fortgehen will, beginnt sie bitterlich zu weinen und läuft mir nach." So sprach das kupplerische Weib unter Tränen. Die junge Frau aber, bestürzt von dem, was sie hörte und sah, geriet in Furcht und sprach mit pochendem Herzen zu der Alten: „Ich bin durch deine Erzählung sehr beängstigt worden, denn ein Jüngling, der mich sah, als ich zur Tür mich hinausbog, wurde von Liebe zu mir gefesselt, und dem nach Liebesumgang mit mir stark verlangenden, schenkte ich nicht Gehör. So ängstige ich mich nun, dafs ich von seiner Verwünschung Gleiches erdulden möge wie deine Tochter. Mache dich deshalb jetzt auf, gehe hin und wenn du ihn findest, so führe ihn zu mir, so will ich dich ehrenvoll belohnen. Die Alte erwiderte: „Ich will, so ich ihn finde, nach deinem Willen ihn zu dir führen."

Im syrischen Text sind demnach zwei Lücken, die grofse am Eingang, worin von dem Treueversprechen der Ehegatten die Rede gewesen, und weiterhin eine kleinere, welche mit der an die Alte gerichteten Bitte des Liebhabers, ihm zu helfen, auszufüllen wäre. — An Somadeva erinnert es, dafs die Kupplerin dem Hündchen die Pfefferspeise erst in oder vor der Wohnung der Frau reicht. Diese (Speise)

bereitete sie dort aus Fleisch, hier nimmt sie dazu Brot. Dort nannte sie das Hündchen Freundin, im Syrer heifst sie es Nachbarin, im Syntipas Tochter. — Ein hübscher Zug des Syrers ist von Syntipas scheinbar verloren worden. In jenem tritt die Alte schon weinend bei der Frau ein, so dafs diese mitleidig fragt: „warum weinst du und deine Hündin?" Im Syntipas kann die Frau nur Neugier zeigen, denn die Alte weint erst in Folge von deren Frage: warum weint das Hündchen?

Fast völlige Übereinstimmung mit diesen Versionen zeigt der Spanier. Nicht immer tritt sie jedoch deutlich hervor. Die spanische Erzählung lautet nach Comparettis Text des Libro de los Engaños:

Herr, ich hörte sagen, dafs ein Mann und seine Frau einen Vertrag schlossen und sich Treue gelobten, und der Gatte setzte einen Termin fest, an dem er wiederkommen wolle, und er kam nicht. Und es geschah, dafs sie an den Weg ging; während sie dort stand, kam ein Mann daher, sah sie und verliebte sich in sie und bat sie um ihre Gegenliebe; sie aber wollte in keiner Weise ihm willfahren. Hierauf begab er sich zu einer Alten, welche in der Nähe jener Frau wohnte und erzählte ihr alles, was ihm mit jener Frau begegnet war und bat sie, ihm zu deren Liebe zu verhelfen; er werde ihr geben, was sie verlange. Und die Alte versprach ihm ihre Hilfe. Sie begab sich in ihr Haus, nahm Honig, Teig und Pfeffer, mengte alles zusammen und buck es. Darauf ging sie in das Haus der Frau, lockte ihre Hündin und gab ihr von dem Brote, doch so, dafs die Frau es nicht gewahr wurde. Sobald die Hündin es gefressen hatte, lief sie zu der Alten und schmeichelte ihr, dafs sie ihr noch mehr gebe, und Tränen flossen wegen des Pfeffers aus ihren Augen, der in dem Brot gewesen war. Als die Frau dies sah, wunderte sie sich darüber und sagte zu der Alten: „Meine liebe Freundin, sahst du jemals eine andere Hündin weinen, wie diese?" Die Alte erwiderte: „Du hast Recht; die Hündin war ein sehr schönes Weib und sie wohnte hier bei mir, und ein Mann verliebte sich in sie, doch sie kümmerte sich nicht um ihn; da verwünschte dieser Mann sie, die er liebte, und sie verwandelte sich sogleich in diese Hündin, und wenn sie mich sieht, erinnert sie sich noch daran und beginnt zu weinen". Darauf sagte die Frau: „Oh, ich Arme! was soll ich thun? Neulich sah mich ein Mann auf der Strafse und bat mich um meine Liebe, doch ich wollte nicht. Daher habe ich jetzt Furcht, dafs ich mich in eine Hündin verwandele, wenn er mich verfluchte; darum geh und bitte ihn an meiner Statt; ich werde ihm geben, was er wünscht." Die Alte erwiderte: „Ich will ihn zu dir bringen."

Diese Geschichte ist recht ungeschickt erzählt. Aber auch auf die Rechnung des Abschreibers sind einige Fehler zu setzen. So steht am Eingange: „et el marido puso plaso á que viniese et non vino á él," wo es heifsen soll: „der Gatte setzte einen Termin fest, an dem er wiederkommen wollte, und er kam nicht."

Dagegen fällt ein andrer Fehler dem Erzähler zur Last. Beim Anhören der folgenden Erzählung: „estonçe fué á una vieja que morava cerca della et contógelo todo como le conteciera con aquella muger et rrogóle que gela fisiese aver et quel, daria quanto quisiese. Et la vieja dixo quel' plasie et que gela faria aver. Et la vieja fuése á su casa . . .", werden wir verwundert fragen, wo denn die Alte war, als der Liebhaber zu ihr kam. Ebenso bleibt unklar, wem die Hündin gehört; es heifst: „estonçe fuése para su casa daquella muger; et llamó una perilla que tenie et echóle d'aquel, pan en guisa que non lo viese la muger."

Merkwürdig ist ein Zusatz des Spaniers; er allein bereitet die Kuchen, welche das Hündchen fressen mufs, mit Honig. Offenbar und mit Recht empfand er Bedenken, ob der Leser seiner Geschichte glauben würde, dafs der Hund einfaches Pfefferbrod gefressen hätte; deshalb stellte er einen regelrechten Pfefferkuchen her. Wir werden sehen, wie spätere Bearbeiter sich über diesen Punkt hinweghelfen.

Die Hündin selbst ist wie bei dem Syrer eine schöne Nachbarin gewesen; Syntipas' „Tochter" dürfte also wohl eigene Erfindung sein. Dagegen schildert auch der Spanier die Frau nur neugierig; sie ist nicht auch mitleidig wie beim Syrer.

In der III. Abteilung sollen zuerst die drei Versionen der „sieben Veziere" betrachtet werden.

Mit den Abteilungen I und II vereinigt sie dasselbe Motiv, das diese beiden aneinander fesselt.*)

Mit II haben sie jenes Motiv der persönlichen Werbung gemein; scheinbar fehlt es in einer der Versionen,**) doch ist entweder deren Text verderbt oder deren Darstellung des Verlaufes der Geschichte fehlerhaft. Diese lautet, wie folgt:

Es war einmal eines Kaufmanns Sohn, welcher ein schönes Weib hatte, und es geschah, dafs ein Wüstling, der sie zufällig sah, sich in sie

---

*) Vgl. p. 231.

**) Es ist der Bengalen-Text, vergl. p. 228 Anmerk. 1.

verliebte. Während der Gatte auf einer Geschäftsreise fern von Hause war, begab sich der Liebhaber zu einer Alten aus der Nachbarschaft, welche jene Frau gut kannte, und erzählte ihr von seiner Leidenschaft, indem er für ihre Hilfe zehn Dinare bot. Das listige alte Weib besuchte darauf mehrmals die Kaufmannsfrau und nahm stets eine kleine Hündin mit. Eines Tages ersann sie folgende List. Sie knetete Mehl und zerhacktes Fleisch mit einer tüchtigen Menge Pfeffer in einen Teig, und drückte ihn in den Schlund der Hündin herab, welche, sobald der Pfeffer ihre Eingeweide erhitzte, nasse Augen bekam, wie von Tränen. Als die Kaufmannsfrau dies bemerkte, sagte sie zu der Alten: „Gute Mutter, diese Hündin folgt dir immer und sieht aus, als ob sie weint. Wie kommt das?“ Jene erwiderte: „Teure Herrin, mit dieser Hündin ist es eine eigene Sache; sie war nämlich früher ein schönes Mädchen, gerade wie der Buchstabe Aleph, und beschämte die Sonne mit ihrer strahlenden Schönheit. Ein jüdischer Zauberer verliebte sich in sie, den sie verschmähte; als er daran verzweifelte sie zu gewinnen, war er zornig und verzauberte sie in eine Hündin wie du siehst. Sie war meine Freundin, und ich liebte sie, sodafs sie in ihrer neuen Gestalt mir überall zu folgen pflegt, denn ich habe sie stets gefüttert und Sorge für sie getragen um unserer Freundschaft willen. Sie weint oft, wenn sie über ihr unglückliches Loos nachdenkt.“ Als die Kaufmannsfrau dies hörte, zitterte sie für sich selbst und sagte: „Ein Mensch hat mir seine Liebe gestanden, und ich wollte seine verbrecherische Leidenschaft nicht befriedigen, du aber hast mir bange gemacht mit der Geschichte von diesem unglücklichen Mädchen, sodafs ich fürchte, er möchte mich auch verwandeln.“ „Liebe Tochter“ versetzte die Alte, „ich bin deine Freundin und rate dir, dafs du, wenn irgend jemand dir seine Liebe gesteht, ihn erhörest.“ Darauf fragte die Frau: „Wie soll ich meinen Liebhaber finden?“ worauf die Alte antwortete: „Um deines Friedens und der Liebe willen, die ich für dich empfinde, wie aus Furcht, dafs du verwandelt werden könntest, will ich mich aufmachen, ihn zu suchen.“ —

Diese Geschichte ist lückenhaft überliefert. Eingangs wird nur davon berichtet, dafs der Liebhaber die Frau gesehen und sich in sie verliebt habe. Weiterhin aber erzählt die junge Frau der Kupplerin, einen Jüngling, der ihr seine Liebe gestanden, habe sie abgewiesen. Demnach fehlt am Eingange offenbar ein Satz, welcher die Erzählung von der vergeblichen Werbung des Liebhabers enthielt.

Der Verlust von zwei weiteren Bindegliedern ist nicht minder bemerklich. Einerseits fehlt die Vermittlung zwischen: „the youth went to an old

woman of the neighbourhood and disclosed to her his passion, offering her ten dinars for her assistance, . . ." und „the cunning old woman went several times to visit the merchant's wife". Man vermifst eine Wendung, mit welcher die Alte ihre Hilfe zusagt.

Im Verlaufe der folgenden Erzählung fehlt die Angabe, dafs die Alte, sobald sie das Hündchen gefüttert hat, die junge Frau besucht. Es steht nur: „she forced the cake down the animal's throat and when the pepper began to heat her stomach, her eyes became wet as if with tears. The merchant's wife observing this, said: „My good mother, this dog daily follows you and seems as if she wept. What can be the cause?"

Durch diese Lücken giebt sich der vorliegende Bengalen-Text als eine schlecht besorgte Abschrift zu erkennen; in der That ist seine Vorlage vorhanden. Es ist der von Habicht und Fleischer herausgegebene Text von Tunis, der obige Fehler vermeidet. Dieser ist gleichfalls die Quelle für den von Bulak, der, soweit die Übersetzung in die moderne Sprache ein Urteil darüber zuläfst, ihm, mit bedeutenden eigenmächtigen Erweiterungen, treu folgt. Der Bengalen-Text sondert sich aber von diesen beiden Versionen dadurch, dafs die Frau genau so wie bei Somadeva Gattin eines Kaufmanns ist, der eine Geschäftsreise macht, und die Alte ähnlich wie bei Somadeva dem Hündchen Fleisch reicht. Der Liebhaber, von dem sie erzählt, ist ein jüdischer Zauberer.

Der folgende Text ist der, welchen Habicht und Fleischer ediert haben; in Parenthesen sind an ihrer Stelle die Erweiterungen des Textes von Bulak beigefügt.

Es war einmal eine überaus schöne Frau; die liebte ein Wüstling, da er sie einmal gesehen hatte, sein Herz hing an ihr und er begehrte ihrer. Die Frau aber hatte keine Lust dazu, Unrecht zu begehen. Als nun ihr Gatte einst zu irgend einem Zweck verreiste, suchte der Wüstling ein altes Weib auf, das nahe beim Hause jener jungen Frau wohnte. Er trat dann zu ihr ein und klagte ihr, wie es ihm gehe, wie es ihm die Schönheit der jungen Frau anthue, und dafs er begehre, sich ihr zu nahen. Da sagte ihm die Alte: „ich verbürge dir's, dafs du dich ihr nahen wirst, und will dir zur Erfüllung deines Wunsches verhelfen [so Gott will! Bul.]." Darauf gab ihr der Wüstling viel Silbergeld [ein Goldstück. Bul.] und ging seiner Wege. Sofort stand die Alte auf, ging zu der jungen Frau und erneuerte die Bekanntschaft mit ihr. [Die Alte besuchte sie jeden Tag, afs zu Morgen und Abend bei ihr und nahm sich von ihr etwas zu essen

für ihre Kinder mit. Die Alte betörte sie so, dafs sie sie endlich ganz verdarb und sie keinen Augenblick ohne sie leben konnte. Nachdem nun die Alte eines Tages von der Frau fortgegangen war,*) — sie pflegte Brot zu nehmen, dahinein Pfeffer und Fett zu thun und das längere Zeit einer Hündin zu fressen zu geben; die Hündin lief ihr da wegen der zärtlichen Fürsorge und Wohlthat nach; da nahm sie eines Tages**) viel Pfeffer und Fett und gab's ihr zu fressen. Als sie es gefressen, tränten ihr die Augen von der Hitze des Pfeffers. Dann folgte ihr die Hündin weinend: da wunderte sich die junge Frau über sie gar sehr und sprach: O, Mutter, . . etc.]

Nun war in dem Quartier eine Hündin, der pflegte die Alte Liebeswerke zu thun, indem sie sie mit den Resten der Brotstücke fütterte, sodafs sie sich an sie gewöhnte, sie kannte und ihr nachlief. Da wandte die Alte eine List an. Sie nahm Sauerteig, that Fett und viel Pfeffer hinein und gab das der Hündin zu fressen. Dann ging sie nach der Wohnung der jungen Frau; die Hündin folgte ihr, während ihr die Augen von dem Pfeffer tränten, den sie gefressen hatte. Die Alte ging, bis sie in der Wohnung der jungen Frau war: die Hündin folgte ihr. Als nun die junge Frau sah, wie der Hündin die Tränen aus den Augen flossen, wunderte sie sich darob und sprach: „Mutter, wie kommt's, dafs dir diese Hündin immer folgt, und, wie ich sehe, dabei weint und ihre Tränen fliefsen?“ Sie sprach: „Wisse', o Herzliebchen,***) dafs es mit dieser Hündin eine eigene Sache ist; willst du's, so erzähle ich's dir.“ „Ja wohl,“ antwortete sie und beschwor sie darum. So sagte denn die Alte: „Wisse, dafs diese Hündin eine junge Frau†) war, schön wie die strahlende Sonne; ein Christ [ein Jüngling in der Strafse. Bul.] liebte sie [Bul. (führt weitläufiger seine Liebesnot aus, durch die er ans Bett gefesselt ward). — Da sprach ich: „o, meine Tochter, folge ihm in Allem, was er dir sagt, erbarme dich seiner und sei zärtlich gegen ihn.“ Sie aber nahm meinen Rat nicht an. Als dann die Geduld des Jünglings zu Ende war, klagte er es einigen seiner Genossen, die veranstalteten einen Zauber und verwandelten sie.††)] und trachtete nach ihr, sie aber wies ihn ab.

*) Hier gerät der Text in Verwirrung.

**) Hier wird das obere „eines Tages“ wieder aufgenommen; zwischenein ist gezeigt worden, dafs der Hund nach und nach an die Pfefferkost gewöhnt wurde.

***) Wörtlich „Begehr des Herzens“.

†) Ob Frau oder ein junges Mädchen, ist nicht genau zu unterscheiden.

††) Hier wird noch erzählt, wie sich die Hündin der Alten anhängt; diese hält ihr vor, dafs sie ihrem Rat nicht gefolgt sei.

Als er nun die Hoffnung, sie zu erhalten aufgab, verzauberte er sie und machte sie zu einer Hündin, wie du siehst. Sie war meine Bekannte und Freundin, so liebe ich sie denn und füttere sie dessentwegen, und wenn sie mich sieht, weint sie, als ob sie mir ihren Zustand klagte.“ Da sprach die junge Frau: „O Tante, ein Mann liebt mich; ich will und kann kein Unrecht begehen; aber nun hast du mich durch die Erzählung der Geschichte von dieser jungen Frau bange gemacht; ich fürchte, er möchte mich verzaubern.“ „O, Tochter,“ sprach die Alte, „ich rate dir gut und bin zärtlich gesinnt gegen dich; so Einer das von dir will, so wehre dich nicht gegen ihn, denn der ist verständig, welcher sich durch das Schicksal Anderer warnen läfst. [Wenn du seine Wohnung nicht kennst, so beschreibe ihn mir wenigstens, dann hole ich ihn dir; lafs ja nicht das Herz eines Andern sich um deinetwillen aufreiben.“ Da beschrieb sie ihn ihr; die aber that ganz so, als kennte sie ihn nicht und sprach dann: „Ich will aufstehen und nach ihm fragen.“ Als sie die Frau verlassen hatte, ging sie zu dem Jüngling und sprach zu ihm: „Sei getrost und guter Dinge; ich habe den Verstand der jungen Frau betört. Morgen Mittag bist du da und wartest auf mich am Eingang der Strafse, dann nehme ich dich nach ihrer Wohnung und du vergnügst dich bei ihr den Rest des Tages und die ganze Nacht hindurch.“ Da freute sich der Jüngling gar sehr und gab ihr zwei Goldstücke, dann sagte er zu ihr: „Wenn ich meinen Zweck erreiche, geb' ich dir zehn Goldstücke.“ Darauf kehrte sie zu der jungen Frau zurück und sprach zu ihr: „Ich hab' ihn erkannt und mit ihm über die Sache gesprochen; da fand ich ihn aber sehr zornig auf dich und Willens dir zu schaden; jedoch habe ich ihn endlich begütigt und dazu vermocht, dafs er morgen ums Mittagsgebet da sein will.“ Da freute sich die junge Frau gar sehr und sprach: „O, Mutter, wenn er begütigt ist und am Mittag zu mir kommt, geb' ich dir zehn Goldstücke.“ Da sprach die Alte: „Wisse, dafs nur ich die Ursache bin, dafs er kommt.“ Am andern Morgen sagte die Alte: „Nun besorge das Essen, schmücke dich und kleide dich, so schön du kannst, dann gehe ich zu ihm und hole ihn dir.“ Da schmückte sie sich sofort, und bereitete das Mahl. Die Alte aber ging aus, den Jüngling zu erwarten.] Da sagte die junge Frau: „so will ich heute Abend ein Mahl zurichten und Wein besorgen und ich mache dich zu meiner Botin an ihn.“ Und als die Alte sagte: „Ich kenne den Mann aber nicht,“ beschrieb sie ihr ihn, während jene that, als kännte sie ihn nicht. Als sie dann endlich sagte: „Ja, nun kenne ich ihn,“ sprach die junge Frau: „So

geh hinaus und suche ihn.“ Darauf verliefs sie sie, froh darüber, ihren Zweck erreicht zu haben.

Die Erzählung in Habichts Übersetzung weicht von der in seiner Ausgabe des tunesischen Textes so bedeutend ab, dafs die irrige Vermutung entsteht, die Übersetzung beruhe auf einer anderen Redaktion des Textes und diese sei, wie eine Unklarheit in der Darstellung der Szene zwischen der Frau und der das Hündchen mitbringenden Kupplerin beweise, aus derjenigen, welche in Habichts Ausgabe steht, abgeleitet. Versicherte Habicht doch, dafs es eine treue Übersetzung wäre. Er hat aber die Erzählung verkürzt und dabei Änderungen vorgenommen. Denn der Liebhaber geht noch vor der Abreise des Gemahls zu der Kupplerin und diese knüpft mit der Frau Bekanntschaft erst an, statt sie zu erneuern. Die Geschichte lautet in Habichts Übersetzung:

Ein junger Mann sah eine Frau von aufserordentlicher Schönheit. Da er indes bemerkte, dafs die Frau von ihm nichts hören wollte, so wandte er sich an eine alte Frau, der er alles entdeckte und die ihm sogleich versprach, seinen Wünschen behilflich zu sein. Eines Tages verreiste der Mann dieser schönen Frau und diesen Zeitpunkt benutzte die Alte, um zu ihr zu gehen und mit ihr Bekanntschaft anzuknüpfen. Sie hatte eine Hündin an sich gewöhnt, und zwar dadurch, dafs sie ihr oft etwas zu fressen gab. Diese Hündin nahm sie jedesmal mit sich zu der schönen Frau. Eines Tages aber hatte diese Alte einen Teig bereitet, worin sie Fett und sehr viel Pfeffer gethan hatte, und gab diesen der Hündin zu fressen. Hierauf ging sie zu der jungen Frau, wohin ihr die Hündin wie gewöhnlich folgte. Da nun aber der viele Pfeffer seine Wirkung that und ihr die Augen von Tränen überliefen, so fragte sie die Alte, woher es käme, dafs die Hündin ihr immer nachliefe und immer weinte. „Ach,“ sagte die Alte, „es hat sich mit jener Hündin etwas Sonderbares zugetragen. Sie war nämlich einst eine sehr schöne Frau und ein Christ wurde in sie verliebt und hielt um sie an. Sie verweigerte ihm aber ihre Hand, und da er alle Hoffnung verlor, sie zu besitzen, verwandelte er sie, wie du siehst in eine Hündin. Sie war meine vertraute Freundin, daher liebe und pflege ich sie jetzt; sie kann mich nicht sehen, ohne zu weinen, wodurch sie mir gleichsam ihren Zustand klagt.“ „Ach,“ sagte die junge Frau, „liebe Alte, ich kenne auch einen jungen Mann, der mich liebte; ich habe ihn aber nicht erhören wollen. Du aber machst mir vor ihm Furcht, dafs er mich auch wohl bezaubern könnte.“ „Du hast ganz Recht,“ erwiderte die Alte, „es ist sehr möglich, dafs er es thun könnte.

Ich rate es dir als Freundin, wenn dich jemand um deine Liebe bittet, sie ihm nicht abzuschlagen. Kennst du nicht das Sprüchwort: der Vernünftige nimmt sich ein Beispiel am Andern?“ „Wohl,“ sagte die junge Frau, „ich werde jetzt sogleich Speise und Trank zurecht machen und dich bitten, ihn zu holen.“ Da sich aber die Alte stellte, als ob sie ihn nicht kenne, so mufste sie ihr vorher genau seine Wohnung beschreiben. Die Alte begab sich nunmehr auf den Weg und suchte den Mann auf. —

Der ebräische Text der Geschichte im Sendebar, nimmt sich wie ein buntes Gemisch von Motiven aller bisher besprochenen Versionen aus. Die Geschichte lautet hier:

Es war ein Kaufmann, der hatte ein schönes und bescheidenes Weib, das liebte er sehr und er sprach zu demselben: „Siehe, ich gehe auf eine weite Reise; so schwöre mir denn nun, dafs, wenn ich sterben sollte, du nicht wieder heiraten willst, und wenn du stirbst, so will auch ich kein ander Weib nehmen.“ So schwuren Mann und Weib und es ging der Mann auf seine Reise. Sie aber salbte und badete sich nicht von diesem Tage an, trat auch nicht einmal vor ihres Hauses Tür. Da ging eines Tages eine Braut durch die Strafse der Stadt unter Gesang und Spiel; das Weib aber sah hinaus durchs Fenster. So sah sie ein Jüngling und verliebte sich in sie und verfiel in eine Krankheit vor grofser Liebessehnsucht. Zu ihm kam eine Alte, ihn zu besuchen; die sprach zu ihm: „Sage mir, was fehlt dir? Vielleicht kannst du durch meine Hilfe genesen.“ Er antwortete: „Ein Weib liebe ich, verhilf mir zum Besitze desselben, so sollst du Geschenke von mir haben.“ „Das übernehme ich,“ erwiderte die Alte, ging hin und fing mit List es an; denn sie wufste, dafs sie sonst über den Willen jener nichts vermochte. Sie nahm einen Teig, knetete Knoblauch, Pfeffer und Butter hinein und setzte ihn ihrer Hündin vor. Die Hündin frafs und es gefiel ihr und sie folgte der Alten nach. Diese ging in das Haus jener jungen Frau mit der Hündin hinter sich. Das Weib aber erhob sich, nahm die Alte ehrenvoll auf und setzte ihr zu essen vor. Die Hündin aber stand ihr zur Seite und sah mit Begier zur Alten hinauf, dafs sie ihr wieder etwas von dem Teige gäbe; ihre Augen aber tränten von des Knoblauchs und des Pfeffers Hitze. Die Alte fing an zu weinen und die junge Frau fragte sie: „Warum weinst du?“ „Meine Tochter,“ erwiderte jene, „sieh! diese Hündin war eine sehr schöne Maid; sie liebte ein Jüngling. Da diesem das Mädchen kein Gehör schenkte, so sank er vor Liebe zu ihr aufs Krankenlager und rief zu seinem Gott um ihretwegen und dieser verwandelte das Mädchen in eine Hündin. Jedes Mal nun, wenn sie mich sieht, läuft sie unter Weinen mir

nach, ich kann jedoch nichts dazu thun, sie weint aber deshalb, weil sie jenem seinen Willen nicht erfüllt hat.“ Da sprach jene: „Liebe Frau, auch mich liebt ein Jüngling, und ist um meinetwillen aufs Lager gesunken, thue mir nur den Gefallen, führe ihn zu mir, dafs ich ihm seinen Wunsch erfülle; ich will dir auch Geschenke geben, dafs es mir nur nicht ergehe wie dieser Hündin.“ —

Am bemerkenswertesten scheint es, dafs diese Geschichte wie die des Bengalen-Textes die Lücke am Eingange besitzt (in welcher die Abweisung der Liebeswerbung gestanden hat) und den Gatten als Kaufmann bezeichnet. Vielleicht nicht ganz zufällig nennt die Alte im Bengalen-Text den Liebhaber ihrer Tochter einen jüdischen Zauberer; der Text benutzte wohl eine ebräische Version des Sendebar.

Zu Abteilung II stellt sich die Geschichte aufser durch das (Seite 229 erwähnte) Merkmal des einmaligen Besuches der Kupplerin, durch den Besitz des Treuversprechens der Ehegatten beim Abschied von einander, und durch die Art des Fluches, den der Liebhaber, der Erzählung der Alten zufolge, ausspricht.

Nur eine Vermittlung wäre denkbar; die soeben genannten Motive sind nicht Eigentum der II. Abteilung allein, sondern der ursprünglichen Version der „sieben weisen Meister“. Aus dieser stammt nunmehr aufser dem Syrer, Spanier und den „sieben Vezieren“ ein heute verlorener Text, gleichsam ein, vielleicht arabischer, „älterer Sendebar“, der obige Motive und das der persönlichen Werbung besafs. Auf diesen Text geht der überlieferte ebräische Sendebar zurück, der vielleicht zu der Version des Bengalen-Textes in einer gewissen Beziehung steht.

Indes der „ältere Sendebar“ hatte sich noch mit anderem Blute vermischt. Darauf deuten die Motive, nach welchen der Liebhaber in übergrofser Liebessehnsucht erkrankt, die Kupplerin zu ihm kommt und ihre Hilfe selber anbietet. Es sind Merkmale der Sukasaptati, an die man damit erinnert wird. Allerdings war hier die Kupplerin die Mutter des Erkrankten und dadurch das Interesse, welches sie an ihm nahm, aufs Beste erklärt.

An eine Beziehung zum Sindibadnâme zu denken, welches wie der Sendebar erzählt, der Liebhaber habe das Weib zuerst am Fenster gesehen, liegt zu fern; sind doch auch die begleitenden Umstände andere und Sendebar hat sonst nichts mit Sindibadnâme gemein.

Hier wäre aber vielleicht der Ort, auf die verschieden zusammengesetzte Pfefferkost zurückzukommen, die ja gelegentlich schon besprochen ist.

Somadevas Fleisch mit Pfeffer ist das natürlichste Mittel; die „sieben weisen Meister“ haben Brot dafür verwendet. Nur einmal kommt Fleisch wieder vor, im Bengalen-Text, doch dient es nur, wie beim Spanier der Honig, im Tunesischen das Fett und im Sendebar Butter und Knoblauch, dazu, den Brotteig schmackhafter zu machen.

Auf S. 226 wurde der Versuch gewagt, mit Hilfe der erhaltenen indischen Redaktionen in Umrissen das Bild der Urform der Erzählung zu entwerfen. Jetzt wird es an der Zeit sein, dieses Bild zu vollenden. Die Erzählung mag folgende gewesen sein:

Ein Jüngling sieht eine schöne tugendhafte Frau, deren Mann verreist ist, und verliebt sich in sie. Auf seine Bitten geht eine Alte zu ihr mit einer Hündin, und erzählt ihr, dieses Tier sei früher eine keusche, das höchste Gesetz verachtende, Frau gewesen, die deshalb als Tier wiedergeboren worden; sie selbst aber habe jenem Gebote sich gefügt und sei dafür als Mensch mit der Erinnerung an den früheren Zustand wiedergeboren worden. Erschreckt ist die Frau bereit, sich dem vermeintlichen Gesetze zu unterwerfen, und bittet die Alte, ihr einen Liebhaber herbeizubringen.

Aus dieser indischen Wurzel erwuchsen zwei Stämme. Einerseits die Sukasaptati (b), welche den Jüngling liebeskrank werden und die Alte, seine Mutter, ihm ihre Dienste anbieten läſst; andererseits eine Redaktion (c), welche ein ganz neues Motiv einführt, indem sie das Hündchen über sein früheres Leben weinen läſst. Diese Redaktion (c) ruft zwei weitere hervor. Die eine (e^1) setzt die Geschichte als ersten Teil einer fremden*) vor und nimmt beide als eine Erzählung in das indische Buch von den „sieben weisen Meistern“ auf. Hierin hat dieser erste Teil folgende Gestalt:

Ein Mann, der auf Reisen gehen wollte, und sein Weib verpflichteten sich durch Gelöbnisse, einander treu zu bleiben. Doch als an dem Tage, auf den der Mann seine Rückkehr festgesetzt hatte, sein Weib auf den Weg hinausgegangen war, den er kommen muſste, erschien er nicht. Ein Jüngling sah sie dort und sie gefiel ihm; er redete sie an und bat um ihre Liebe. Die Frau aber wollte nichts davon hören. Da eilte dieser Abgewiesene zu einer Alten, die in der Nachbarschaft wohnte, erzählte ihr alles und verhieſs hohen Lohn, wenn sie ihm die Gunst des Weibes verschaffen würde. Die Alte versprach seinen Wunsch zu erfüllen. Sie buck ein Stück Brot aus einem mit Pfeffer gewürztem Teige,

*) Vgl. Comparetti a. a. O. p. 25, 26. Clouston p. 241.

nahm dieses und ihre Hündin mit, und ging zu dem Weibe. Ehe sie die Schwelle überschritt, warf sie dem Hündchen das Brod vor. Sehr bald flossen ihm die Tränen aus den Augen wegen der Schärfe des Pfeffers. Jetzt trat die Alte zu der Frau, die sofort das weinende Tier bemerkte und nach der Ursache des Weinens sich erkundigte. Unter Tränen erzählte die Alte: „Die Hündin war ein schönes Weib, meine Nachbarin, die einem verliebten Jüngling kein Gehör schenkte. Deshalb verfluchte er sie, und Gott verwandelte sie in eine Hündin". Als die Frau dies gehört hatte, liefs sie den Liebhaber rufen.

Durch Vermittlung des Pehlewi gelangt diese Darstellung der „sieben weisen Meister" in das Arabische und von da in das Syrische, Griechische, und Spanische, welche die ursprüngliche Form im Ganzen treu bewahren, in das Ebräische und jüngere Arabische der „sieben Veziere", welche sich mehrfache, zum Teil recht bedeutende Änderungen erlauben. Aber das zu dieser Familie gehörende noch nicht wiedergefundene persische Prosabuch, oder sein Spröfsling, das persische Sindibadnâme, spaltet die Geschichte wieder in ihre Teile und ersetzt den ersten Teil durch eine ihm wohl aus dem Persischen bekannte Nachbildung der Redaktion e,*) welche, wie e^1, aus c entstanden, von Somadeva mit einer fremden Erzählung zusammengeschweifst und in sein „Meer der Sagenströme" aufgenommen wird. Die ebräische Redaktion der „sieben weisen Meister", Sendebar, erhielt einige ihrer Züge, wohl durch Vermittlung des Arabischen und Persischen, aus dem Indischen der Sukasaptati; andere kündigen ihre Verwandtschaft mit den arabischen „sieben Vezieren" an. — Die griechische Redaktion, Syntipas, kann als ein getreues Abbild des arabischen, also auch indischen Buches der „sieben weisen Meister" betrachtet werden. —

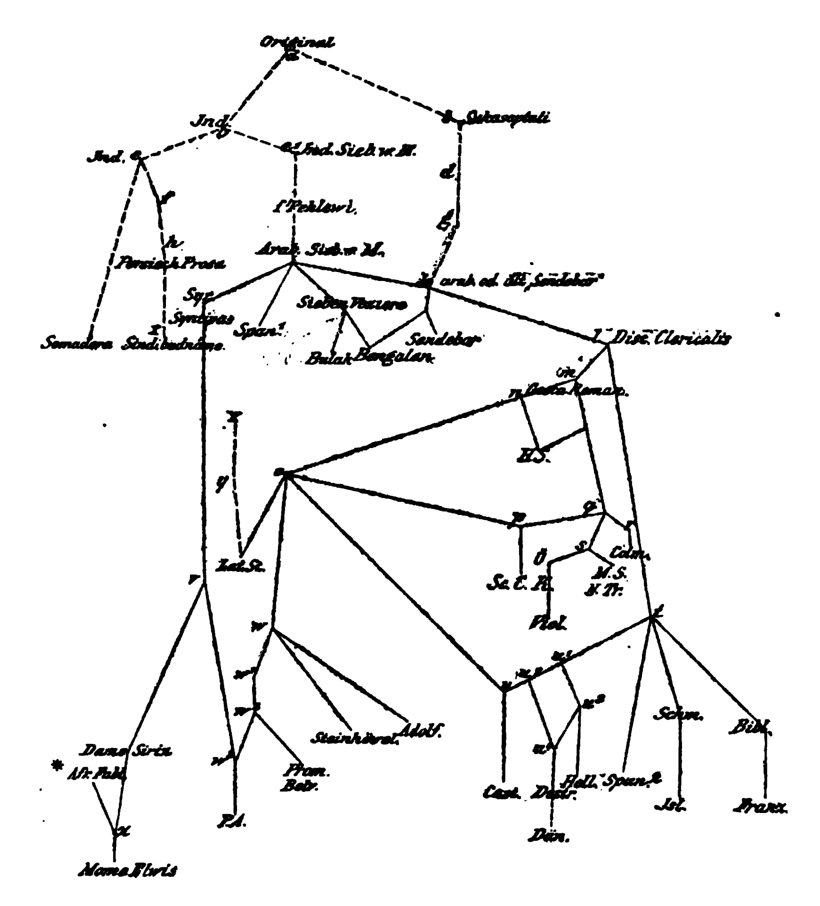
In den abendländischen Versionen der „sieben weisen Meister" tritt die Geschichte nicht mehr auf; ihre im Occident älteste Form scheint die von Petrus Alfonsi in der Disciplina Clericalis überlieferte**) zu sein. Petrus sagt, er habe arabische Schriftsteller benützt. Wenn man bemerkt, dafs seine Darstellung der Erzählung auffallende Ähnlichkeit mit dem Sendebar hat, — weil auch hier der Liebhaber in Folge der Abweisung erkrankt, die Alte ihre Dienste anbietet und die Frau dann ein Mal

*) Vgl. die folgende Tabelle.

**) Fab. XI. ed. Soc. des Bibliophiles. Paris 1824; Cap. XIV. d. A. v. F. W. Val. Schmidt. Berlin 1827.

besucht — so liegt es nahe, an den (Seite 242 genannten) „älteren Sendebar“ als seine Vorlage zu denken, der alle diese Motive, aber noch nicht die Lücke besafs, welche in dem ebräischen Buche zu treffen ist.

Eigentümlich ist die Art, wie Petrus die Kupplerin die Verwandlung rechtfertigen läfst. Im Sendebar wurde sie, wie in dem syrischen und



spanischen Text, durch den Fluch des Verschmähten hervorgerufen; nebenbei erzählte Sendebar, dafs der Fluch auf dem Krankenlager ausgestofsen worden. Dieses für die ebräische Version folgenlose Moment wird nun in der Disciplina geschickt ausgebeutet. Denn die der Geschichte der Alten zur Voraussetzung dienende Idee, dafs Gott ein treues Weib um ihrer Keuschheit willen bestraft, vertrug sich nicht mit dem Geschmack des Publikums, welchem Petrus Alfonsi die Erzählung vor-

tragen wollte; es war ein christliches Publikum und der frühere Jude Petrus, der Christ geworden war, mufste darauf bedacht sein, das christliche Gefühl nicht zu verletzen. Er legte daher mehr Gewicht auf die Krankheit des Liebhabers, betonte sein Leiden und liefs danach die alte. Kupplerin sagen, die Frau habe sich eines Vergehens schuldig gemacht, indem sie die Krankheit eines Mitmenschen verursachte*); für diese Schuld habe Gott sie bestrafen wollen.

Diese sophistische Begründung hat vielen Beifall gefunden.

Neben diesen Beziehungen zum Sendebar gehen andere einher, die aber wohl keine Verwandtschaft begründen. Man erinnere sich, wie im Sindibadnâme die Heuchelei der Kupplerin gut dadurch geschildert wurde, dafs sie sich lange bitten liefs, ehe sie ihre Geschichte vortrug; wie sie, im Syntipas, die unglückliche Hündin, welche sie mitbrachte, zärtlich ihre eigene Tochter nannte; wie sie, im Bengalen-Text, gleichsam aus bester Erfahrung sprechend, die weise Lehre erteilte, einen Liebhaber müsse man stets erhören; wie im Syntipas, Syrer und Spanier der Jüngling die Frau auf der Strafse trifft. Das sind Ausstattungsstücke, die der einzelne Erzähler erfinden konnte, oder die er, aus ähnlichen Erzählungen, im Gedächtnis behalten hatte. —

In folgenden Werken findet sich die Erzählung der Disciplina clericalis übersetzt oder bearbeitet wieder:

1. Übersetzungen der Disciplina.

a. Eine spanische, in Bibl. autor. esp., T. 51, p. 505.
b. Eine französische, des XV. Jahrhunderts in der Ausgabe der Bibliophiles cf. S. 244 Anm. II.
c. Eine isländische, in Islendzk aeventyri, herausg. v. H. Gering (Halle 1882, I., p. 181) aus dem Cod. Holm. chart. 66, fol., im 17. Jahrhundert geschrieben.

2. Bearbeitungen der Disciplina.

a. Gotscaldus Hollen: Preceptorium. Colon. 1484 fol. CXCV c.
b. Alexander de Hales: Destructorium vitiorum, Colon. 1485 III, X c.
c. Gesta Romanorum
 α. ed. Keller, Stuttgart 1842, I; bezeichnet mit K,
 β. ed. Österley, Berlin 1871, p. 325; bezeichnet mit Ö,
 γ. Ms. Colmar Issenheim 10, fol. Nr. 32; bezeichnet mit Colm.

*) Vielleicht hat Petrus in dieser Weise nur einen verbreiteten Aberglauben verwertet.

3. Übersetzung der Gesta, K.

Le Violier des Histoires Romaines ed. M. G. Brunet, Par. 1848, p. 78.

4. Bearbeitungen der Gesta.

A.

a. Le Grand Parangon des Nouvelles Nouvelles par Nicolas de Troys. II. vol., fol. XXIXb = Vme nouv. (Ms. a. N.-B. zu Paris.)
b. P. Gringoire: Les Fantaisies de Mere Sotte. K. I ff. Ms. a. d. National-Bibl. zu Paris.
c. Hans Sachs: Fastnachtspiele, Ausg. 1578, fol. Bd. IV T. 3. Bl. 28b ff.
d. Steinhöwel's Esop, ed. Österley f. d. Bibl. d. lit. Ver., Stuttg. Nr. 117, p. 324.
e. Joh. Junior: Scala celi, Ulm 1480, fol. 85 (Femina).
f. Metrical Tales of Adolfus, in Bd. VIII p. 178 der Percy Society.
g. Joh. Herolt: Promtuarium exemplorum. Nuremberg 1486. V 12.
h. Vinc. Bellovacencis: Speculum morale, Venetiis 1591. Lib. III, dist. V, IX.

B. Bearbeitungen, welche fremden Einflufs erkennen lassen.

i. Latin Stories, XIII, in Bd. VIII, p. 16, der Percy Society.
k. Castoiement d'un Pere a son fils in Barbazan-Méon: Fabliaux ou Contes II 92. Conte XI.
l. Pierre Anfors (cf. Jhb. f. rom. u. engl. Phil. XI, 151 Anmerkg.) in Bd. II, 63 der Ausg. d. Soc. des Biblph. (Disc. cl.) Paris 1824.

5. Christiern Hansen's Komedier ed. S. Birket Smith, Kjöbenhavn 1874, p. 60.

In diesen Versionen,*) unter welchen allein Hansen's Lustspiel eine abgesonderte Stellung hat, die dazu zwingt, es vorläufig bei Seite zu lassen, wird die Geschichte vom „weinenden Hündchen" mit folgenden allgemeinen Zügen erzählt:

Ein Edelmann, der eine überaus schöne und züchtige Frau hatte, unternahm eine Pilgerfahrt. Während seiner Abwesenheit lebte die Frau anfänglich, wie es sich geziemte. Eines Tages ward ihrer ein Jüngling ansichtig, verliebte sich in sie und liefs durch Boten um Erhörung bitten. Aber sie wies alle Anträge ab und beharrte dabei, selbst als der Jüngling

*) Ihr Verhältnis zu einander ergiebt sich aus dem Stammbaum p. 245. Vgl. dazu die Abkürzungen auf p. 249.

heftig erkrankte. Elend schlich er seitdem umher, um sie wenigstens zu sehen. Da begegnete ihm eine Alte, welche nach der Ursache seines Leids fragte und darauf ihre Dienste anbot. Sie liefs ihre kleine Hündin eine Zeit lang hungern, gab ihr dann Senfbrod zu fressen und nahm sie mit zu der Ehefrau. Des guten Rufes wegen, welcher ihr vorausging, fand sie daselbst ehrenvolle Aufnahme und bald Gelegenheit zu erzählen, dafs diese weinende Hündin ihre Tochter sei, welche verwandelt wurde, weil sie durch Hartherzigkeit einen Liebhaber elend gemacht hatte. Diese Erzählung verfehlte ihre Wirkung nicht. Die Frau zitterte, ebenfalls verwandelt zu werden, und bat daher die Alte, den Liebhaber zu holen.

In dem Detail weichen die Erzählungen stark von einander ab. Eines Motivs ist gleich hier zu gedenken, weil es die Mehrzahl besitzt, welche durch die Gesta Romanorum am besten repräsentiert scheint. In ihr erzählt nämlich die Alte, der Anbeter ihrer Tochter sei an Liebesgram gestorben. Das Motiv fehlt den Texten, die als Mitglieder der Familie Disciplina (in engern Sinne) bezeichnet werden sollen.

Wahrscheinlich hat es auch in der Urform der abendländischen Versionen nicht gestanden, welche am treuesten durch den Text der Disciplina, wie er in den bekannten Ausgaben vorliegt, überliefert wird.

F. W. Val. Schmidt glaubte anders entscheiden zu müssen; er hielt dafür, dafs „der Tod des Jünglings“ sich weit besser eignete „die Frau zu bewegen als seine Krankheit“.*) Das ist richtig, eben darum aber kann der Tod des Liebhabers eine jüngere Erfindung sein. Das gerade genügende Kunstmittel ist, wenn nicht besondere Gründe dagegen zeugen,**) das ältere. Dafs aber die Krankheit des Liebhabers gerade genügt, um die Frau zu rühren, bestreitet selbst Schmidt nicht. Dafs Gott den bestraft, der dem Nebenmenschen Leid zugefügt hat, ist doch durchaus glaubwürdig. Andererseits ist bekannt, woher Petrus das Motiv der Krankheit bezog — es ist also in jedem Falle ein älteres Motiv — und wie er es verwertete. Keineswegs scheint darum glaublich, dafs schon er es modifiziert hätte.

Diejenigen Versionen, welche es bewahrt haben, sind Span.[2], eine Übersetzung, der man nicht ansehen kann, ob sie nach Schmidts oder

*) Schmidt nahm deshalb an, im Text der Disciplina sei an betreffender Stelle ein Satz ausgefallen, der von dem Todesfalle berichtete. Vergl. s. Ausgabe der D., p. 136.

**) Diese Gründe könnten z. B. in dem Charakter einer Litteratur liegen.

der Bibliophilen Text gefertigt ist; Franz., eine Übersetzung von Bibl.;*) Isl., eine Übersetzung von Schmidt, die aber noch Fremdes enthält; schliefslich die einander verwandten Destr. und Holl.

Die abendländische Urform war vermutlich folgende:

Man erzählt von einem Edelmann, der eine schöne und allzu züchtige Frau hatte. Einst kam ihm in den Sinn, nach Rom zu pilgern, um dort zu beten; bei seiner Frau aber gedachte er keinen Wächter als sie selbst zurückzulassen. Sobald die Vorbereitungen beendet waren, reiste er ab. Die Frau bewährte sich; sie verhielt sich klug und sittsam. Eines Tages nun war sie eines Geschäftes halber genötigt auszugehen und eine Nachbarin zu besuchen; auf dem Heimwege erblickte sie ein Jüngling, der sogleich von Leidenschaft für sie erfafst wurde und durch Boten ihr sagen liefs, wie sehr er mit ihr, um derenwillen er so in Liebe entbrannt sei, vereinigt zu sein wünschte. Sie aber wies sein Ansinnen entschieden zurück. Da erkrankte der Jüngling heftig, raffte sich aber dennoch auf und ging öfters dorthin, wo er sie zuerst hatte herauskommen sehen; doch es gelang ihm nicht, sie wieder zu treffen. Dafür begegnete ihm eine würdiggekleidete Alte, welche ihn anhielt und um die Ursache seines leidenden Aussehens befragte. Wollte er anfangs sein Geheimnis nicht preis geben, so widerstand er schliefslich doch nicht ihren Vorstellungen: der werde um so kränker werden, welcher stets zögere, sein Leiden dem Arzte zu offenbaren. Nun erzählte der junge Mann sein Erlebnis, worauf die Alte sich erbot, ihn mit Gottes Hilfe zu heilen; sie verliefs ihn und kehrte in ihre Wohnung zurück. Dort hatte sie eine

*) Es sei gestattet, folgende Abkürzungen gelegentlich zu verwenden, (welche sich teils schon bei Österley, Gesta Romanorum p. 716 vorfinden), wobei wir auf das Verzeichnis auf pp. 246. 247 verweisen:

Adolf. . = 4 f.
Belv. . = 4 h.
Bibl. . . = Ausgabe der Soc. des Bibliophiles.
Cast. . . = 4 k.
Colm. . = 2 c γ.
Dän. . = 5.
Destr. . = 2 b.
Disc., wenn Bibl. u. Schmidt übereinstimmen,
Franz. . = 1 b.
G. R. . = 2 c.
Holl. . = 2 a.
H. S. . = 4 e.
Isl. . . = 1 e.
K. . . = 2 c α.
Lat. . . = 4 i.
M. S. . = 4 b.
N. Tr. . = 4 a.
Ö. . . = 2 c β.
P. H. . = 4 l.
Prom. . = 4 g.
Sc. C. . = 4 e.
Schm. Ausgabe d. Disc. v. Schmidt.
Steinh. . = 4 d.
Span.[2] . = 1 a.
Viol. . = 3.

kleine Hündin, sie liefs dieselbe zwei Tage lang hungern, gab ihr am dritten in Senf getauchtes Brod zu fressen und führte sie als ihre Augen tränten, zu der Frau, welche der Jüngling liebte. Um ihres vertrauenerweckenden Äufsern willen, wurde die Alte daselbst ehrenvoll empfangen und als die Frau das weinende Tier erblickt hatte, fragte sie sogleich, was es hätte und warum es weinte. Aber die Alte flehte: „Liebste Freundin, frage mich danach nicht, weil der Schmerz so grofs ist, dafs ich es nicht sagen kann.“ Dennoch drängte die Frau hartnäckig ihr alles zu erzählen.

„Diese Hündin, welche du hier siehst,“ antwortete darauf jene, „war meine schöne und allzu züchtige Tochter, welche ein junger Mann liebte. Aber sie war so keusch, dafs sie ihn gänzlich verachtete und seine Liebe verschmähte. Vor Schmerz darüber erkrankte er heftig. Daran war meine Tochter schuld und wurde deshalb in eine Hündin verwandelt.“ Bei diesen Worten brach die Alte in Tränen aus. Aber die Frau rief: „Was soll denn ich, die ich ähnlichen Fehls mir bewufst bin, thun? Auch mir nämlich hat ein junger Mann seine Liebe gestanden und ich habe ihn aus Liebe zur Keuschheit abgewiesen; ich weifs, dafs er leidet.“ „Da rate ich dir,“ sagte die Alte, „dafs du dich sobald als möglich seiner erbarmst und thust, um was er dich gebeten. Hätte ich nämlich von der Liebe jenes Jünglings zu meiner Tochter gewufst, so wäre sie nicht verwandelt worden.“ Ihr entgegnete die Frau: „Dann gieb mir, bitte, einen guten Rat, damit ich nicht verwandelt werde.“ „Gern,“ sagte die Alte, „will ich um Gottes und meines Seelenheiles willen dir den Jüngling holen.“

Verglichen mit den orientalischen Formen der Erzählung, ist in dieser Darstellung gar manches neu. Wie andere es sich nicht haben entgehen lassen, hat auch Petrus sich das Recht genommen, selbständig auszuschmücken, was er vorfand. So ist es wohl seine Erfindung, dafs der Gemahl seiner Frau völliges Vertrauen schenkt; dafs der Liebhaber, obwohl er krank ist, ausgeht, wobei ihm die Kupplerin begegnet; dafs derselbe sich anfänglich sträubt, ihr alles zu entdecken und selbst, als er es endlich thut, die Bitte um Hilfe zurückhält; dafs die Alte ihre Hündin durch Hunger für die Senfspeise gefügig macht; dafs sie endlich dem Rat, den sie der Frau giebt, listig hinzufügt: „hätte ich um die Liebe jenes Mannes zu meiner Tochter gewufst, so wäre letztere nicht verwandelt worden.“

Durch diese geschickt aufgesetzten Lichter gewinnen die Bilder der Personen der kleinen Geschichte bedeutend an Leben.

Die Versionen Bibl.* und Schm.*) sind nur im Ausdruck verschieden, dem Gedanken nach durchaus einig. Auch die Übersetzungen weichen wenig ab; in der spanischen geht die Frau Geschäfte halber aus; in der isländischen, um Freunde zu besuchen; die hungernde Hündin wird, in letzterer, zur Vermehrung ihrer Qual, in einen Stall gesperrt. Isl. und Span. aber, aufserdem auch Franz. und das Destructorium fassen die Worte der Kupplerin, mit denen sie die neugierige Frau scheinbar veranlassen will, sie mit Fragen nach dem Schicksal des Hündchens fürder zu verschonen, in persönlicherem Sinne, wenn sie setzen: „mein Schmerz ist so grofs, dafs ich es nicht sagen kann," wogegen die Disciplina ganz unentschieden liefs, wer gemeint war; denn sie schrieb: ne quaeras quid sit, quod adeo magnus est dolor quod nequeo dicere. — Auch sonst noch stimmen diese vier Versionen zusammen.

Destr. steht auch zu Hollen in enger Beziehung. Beide sagen nichts über das Verhältnis zwischen den Ehegatten; der Mann geht nicht nach Rom; sie vergessen zu erwähnen, dafs die Frau ihr Haus verläfst. —

Die Wiedergabe der Stelle der Disc.:

quod adeo magnus dolor est

in den Gesta Romanorum, liefert den Beweis, dafs letztere Version aus der ersteren entstanden ist. G. R. interpretiert nämlich diese Worte mit

quia tantum dolorem habet,

versteht sie also derart, als habe die Alte sagen wollen: „frage mich nicht liebe Freundin, warum diese Hündin weint; denn sie empfindet so grofsen Schmerz, dafs ich es dir unmöglich sagen kann."

Eine andere Stelle der Gesta, an welcher in der Disciplina Bibl. von Schm. abweicht, scheint zu verraten, dafs die G. R. aus einer Vereinigung beider entstanden ist.

Bibl. hat: plurimos direxit ad eam nuneios, cupiens ab illa, quantum amabat amari.

Schm. liest: . . . cupiens conjungere se illi per quam tanto ardebat amore.

G. R. aber vereinigt: . . . cupiens ab illa quantum ardebat amari.

Von den genannten Texten**) der Gesta Romanorum ist weder der des Colmarer Manuscripts aus dem Text K. oder Ö., noch umgekehrt K. oder

---

*) Vgl. p. 249 Anmerkung.

**) Die Erzählung findet sich, nach Österleys Verzeichnis, noch in folgenden Handschriften der Gesta, welche ich nicht habe einsehen können:

Cod. Ratisb. 47, cap. 29; Cod. Wirceb. M. ch. 89. 4°. No. 19; Cod. Tub. (Wilhst.) X, 14, fol. Bl. 1 und 66. No. 18; Cod. Stuttg. theol. und philos. No. 184. 4°. No. 18; Cod,

Ö. aus Colm. entstanden. Aber Colm. ist eine recht fehlerhafte Copie, und aus Ö. dürfte K. geflossen sein, von dem eine französische Prosa-übersetzung im Violier vorzuliegen scheint.

Durch geringe Erweiterung von Ö. ist ferner eine Form entstanden, die sich in den französischen Versionen der Mere Sotte und des Nicolas de Troys wiederspiegelt; sie weichen ganz unwesentlich von einander ab.

Den G. R. gehören, aufser der Idee vom Tode des Liebhabers, folgende Änderungen an der Form der Geschichte: die Frau geht aus infolge einer Einladung zum Essen, die sie von einer Nachbarin erhält. Der Liebhaber begegnet der Alten auf dem Wege zur Kirche; in M. S. und N. Tr. erst in der Kirche. Hier erzählte die Disc., der Liebhaber wäre ausgegangen, um die Spröde zu sehen, — ein Zug, den gemeinsam mit Steinhöwel und Pierre Anfors, Hans Sachs bewahrt hat, welcher übrigens in dem Besitz der Todesidee zu G. R. stimmt. Jedenfalls hat er letztere stark ausgebeutet, denn er hält an der Hungerfrist von zwei Tagen fest; und da dort nicht gesagt wird, wohin der Edelmann pilgert, so dachte H. S. wahrscheinlich, er wollte zum heiligen Grabe.

Noch zwei Mal stimmt er zu Steinhöwel und Piere Anfors: der Liebhaber sendet der Frau Geschenke, und die Alte begegnet ihrer Frage nach der Ursache der Tränen des Hündchens mit den Worten: „ihr wöllet mir vernewen nit mein innigliches Herzeleid zu geben von dem Hündlein Bescheid, warum es also traurig sein", — eine Antwort, die Destr., Franz., Span., Isl. ebenfalls besitzen.

Eigene Erfindung von H. S. ist es aber wohl, dafs der Liebhaber der Frau begegnet, als sie zur Kirche geht, und nicht die schlechteste, dafs die Alte erzählt, die Göttin Venus habe die Strafe an der sündigen, hartherzigen Frau vollstreckt.

Steinhöwel und P. A., die schon oben als Verwandte auftraten, haben noch andere gemeinsame Kennzeichen.

Sie bewahren den alten Zug der Disciplina: der Edelmann pilgert nach Rom; sie verändern aber deren Anzahl von Fasttagen, welche dem Hündchen auferlegt wird; nicht zwei, sondern drei Tage hindurch mufs es hungern. In der zwischen beiden Versionen verschiedenen Bestimmung

---

Fuldens. B. 12, fol. No. 15; Cod. Wallerst. II. lat. 8, 4°. No. 18; Cod. Monac. lat. 447, 4° und 4691, fol. No. 61 sowie ib. 7841 a fol. und 8497. 4°. No. 25; ebenso 8968. 4°. No. 5 und 9094. 8°. No. 19; womit 18786, 4°, und 8484, 4°, übereinstimmen. — Auch in den deutschen Gesta, nämlich: Cod. Turin. C. 113, fol. No. 82 und Cod. Berol. Grimm 81, 4°, No. 27.

Die genannten Mss. sind aus dem XV. Jahrhundert, nur Cod. Monac. lat. 9094, 8° ist aus dem XVII. Jahrhundert.

des Zeitpunktes aber, wo es nun das Senfbrod erhält, scheint die Thatsache angedeutet, als ob der Ausdruck des Pierre Anfors: „am vierten Tage" ein Deutungsversuch des unbestimmten Ausdrucks von Steinh. („darauf"), P. A. also jünger als Steinh. sei.

Nur von drei Fasttagen sprechen Adolfus, Scala Celi und der weiter unten zu behandelnde Text der Latin Stories (Lat.); alle drei sind Angehörige der Gesta-Familie, weil sie die Todesidee besitzen; die beiden ersteren aber Verwandte von Steinh., H. S., P. A., weil der Liebhaber zur Unterstützung seiner Werbung Geschenke sendet. Nur in der Wahl des Mittels, durch welches die Hündin zum Weinen gebracht wird, weichen sie, wie untereinander, so von allen übrigen ab; Adolf. verwendet eine Zwiebel, Sc. c. merkwürdigerweise ein granum sinapis cum pane confectum.

Hier wäre der Eigentümlichkeit der isländischen Übersetzung der Disciplina zu gedenken: sie bemifst die Zeit der Hungerkur des Hündchens ebenso lang wie P. A. es that. Der Zufall mufs wohl seine Hand im Spiele gehabt haben, denn Isl. hat sonst nichts mit P. A. und den ihm Verwandten, dagegen (vergl. p. 251) alles mit der Disciplina-Familie gemein.

Drei Versionen nehmen jede eine besondere Stellung ein: Lat., Castoiement und P. A.

Lat. hat, wie erwähnt, die Dreizahl der Hungertage ohne jeden Zusatz, ebenso die Todesidee, wodurch es sich eng an Sc. C. anschliefst. Indem jedoch die Liebesbotschaft bereits von derselben Alten besorgt wird, welche später die Kuppelei übernimmt, erhält Lat. den Charakterzug des mehrmaligen Besuches, der ja in den orientalischen Versionen eine bedeutende Rolle spielt, besonders in der des Sindibadnâme. Dazu kommt, dafs die Hündin nicht „Tochter", sondern „ein gewisses Weib" genannt wird, und der abgewiesene zu Tode erkrankte Liebhaber die Geliebte verzaubert, was Gott geschehen läfst.

Hier liegt somit eine Mischung von orientalischen und abendländischen Zügen vor; besonders kommt sie bei der Verwandlung zum Ausdruck: der Liebhaber zaubert wie in den „sieb. Vez.", und Gott straft wie in der Disciplina. Ganz neu aber ist das Motiv, wonach die Alte dem Liebhaber rät, sich krank zu stellen, und so sich der Frau zu zeigen. — Nur ein Fehler fällt in dieser Geschichte auf; sehr wenig glaublich ist, dafs diese Alte, da sie beim ersten Besuche der Frau deutlich zu erkennen gegeben, was ihr am Herzen liegt, beim zweiten ohne Mifstrauen empfangen wird. Sindibadnâme hat sich in ähnlichem Falle gut ausgeholfen: die Alte erscheint bei dem zweiten Besuche in einer Verkleidung.

Castoiement ist gleichfalls ein Halbblut, jedoch aus rein abendländischem Geschlechte. Es vereint die Dreizahl der Fastentage mit dem bedeutungsvollen dritten Tage, welcher aus Disc., G. R., Holl., Destr. etc. bekannt ist. Dieses Motiv fand es in einem Text, den auch Hollen benützt hat; aus demselben stammt sein Ausdruck:

der Gatte (v. 2) voloit en oroisons aler,

welchen Holl. mit

orationis gratia ire

wiedergiebt. Das Ziel dieser Pilgerfahrt aber verschweigen beide, Cast. wie Hollen; auch erfährt man hier nicht, wo der Liebhaber die Frau sieht.

Dafs übrigens Cast. nicht aus Holl. geflossen ist, erhellt daraus, dafs Cast. sich näher an die Grundform anschliefst, als jener, indem es auch von dem Vertrauen des Gatten auf seine Frau erzählt, Holl. sagt nichts darüber.

Andererseits ist Holl. nicht aus Cast. abzuleiten. Ersterer hat eine Lücke im Text, welche Cast., aller Überlieferung entgegen, ausgefüllt hat; es fand dieselbe wahrscheinlich in der Version vor, welche Hollen gedankenlos wiedergab; auch sonst nämlich ist Hollens Text verderbt.

Das Motiv der drei Fastentage fand Castoiement in einem Text, den auch Steinhöwel indirekt ausnützte. Aus demselben stammte ferner die Todesidee und jener Gedanke, wonach der Jüngling, obwohl er siech ist, ausgeht, um die Geliebte zu sehen. Cast. besitzt aber auch einen Gedanken ganz allein: ausdrücklich wird die Hündin als Tochter der Kupplerin ein Mädchen genannt. Alle übrigen Versionen lassen, wie die Mehrzahl der orientalischen, diesen Punkt im Unklaren.

Pierre Anfors ist schon mehrfach im Zusammenhange mit anderen Texten besprochen worden; doch er besitzt ein Motiv, wodurch er sich vor allen bisher erwähnten abendländischen besonders auszeichnet, — das Motiv der persönlichen Werbung.

Allerdings besitzen es auch Bellovacensis und Promtuarium; aber ersterer scheint aus dem letzteren abgeschrieben, und dieser nimmt sich wie ein Auszug aus P. A. oder dessen Vorlage aus.

Woher hat demnach P. A. oder seine Vorlage das Motiv? Aus der Disciplina, soweit sie bisher besprochen worden, doch gewifs nicht.

Hier mufs des dänischen Fastnachtsspiels gedacht werden; es hat in Kürze folgenden Inhalt:*)

Ein Mann, welcher mit seiner Frau glücklich lebt, will eine Pilgerfahrt unternehmen. Die Frau läfst ihn ungern ziehen. Kaum ist er fort,

*) Vgl. Pfeiffers Germania, Bd. XXI. p. 98 (F. Liebrecht).

so erscheinen bei ihr nacheinander drei Liebhaber, die sie alle abweist. Der letzte aber, ein Hofmann, gewinnt die Hilfeleistung einer Alten, welche zuerst einen Teufel absendet; doch auch ihm gelingt die Verführung nicht. Da ersinnt die Alte ein anderes Mittel; in Gestalt einer weinenden Bettlerin geht sie mit einer weinenden Hündin zu der Frau und erklärt, auf die Frage derselben nach der Ursache ihrer Tränen, die Hündin sei ihre Tochter, welche zur Strafe, dafs sie einen Liebhaber abgewiesen, verwandelt worden wäre. Dieses Mittel hilft, die Frau läfst den Hofmann herbeiholen.

Neu in dieser Version ist die Mehrzahl der Liebhaber und der Verführungsversuch, den der Teufel unternimmt. Die Idee der persönlichen Werbung aber, auf welche es gerade ankommt, scheint nicht vor dem Zweifel geschützt, ob sie in einer Vorlage des Stückes vorhanden, oder vielmehr, im Interesse einer energischen Handlung, von dem Dichter in das Drama hineingetragen ist.

Die Idee, einen Teufel handelnd einzuführen, kann uns vielleicht auf die Spur helfen.

Am Schlusse der Geschichte in dem Destructorium (vgl. p. 251) steht: Et sic infelix domina que per diabolum superari non potuit per maledictam pronubam decepta in nequiciam deducitur adulterinam.

Destr. stimmt gut mit den Hauptzügen des Dän. überein, aber es fehlen dort die drei Liebhaber, es fehlt dort auch die Idee der persönlichen Werbung. So scheint es denn, als ob Hansen in der That — vorausgesetzt, dafs er aus Destr. die Anregung zu seinem Stück empfing — das persönliche Auftreten der Liebhaber bei der Umworbenen im Interesse dramatischer Wirkung erfunden hat. Man vergleiche nur hierzu H. S., wo jenes Moment fehlt; wie schleppend ist seine Handlung! In demselben Interesse machte Dän. aus einem Liebhaber mehrere, und liefs sie alle bei der Frau in rascher Folge erscheinen.

Somit bliebe die Frage noch offen, woher P. A. oder seine Vorlage die Idee der persönlichen Werbung bezog.

Gerade diese Idee aber besitzt die Erzählung, die dem Ausgangspunkt dieser Untersuchung bildete: das mittelenglische Fabliau von der „Frau Siriz“.*)

Ihr Inhalt ist in knappen Zügen der folgende:

Ein Klerk, Mamens Willekin, ist in die Frau eines Kaufmanns heimlich verliebt und benutzt dessen Abwesenheit zu einem Besuch und

*) Überliefert in d. Ms. Digby No. 86 fol. 165 ff. Bodl. Oxf.; herausgegeben zuerst von Thos. Wright p. 2—13 Anecdota literaria, London 1844, und danach von Mätzner in

zur Werbung. Er wird zurückgewiesen, kehrt niedergeschlagen heim, begiebt sich aber auf den Rat eines Freundes zu einer Kupplerin, der Frau Siriz, die er durch Versprechungen bewegt, ihm zu helfen. Ohne Verzug reicht sie ihrer kleinen Hündin Pfeffer und Senf zu fressen und besucht mit ihr Frau Margeri. Weil sie vortrefflich die Rolle einer weinenden Bettlerin spielt, wird sie von der mitleidigen Frau gut empfangen und nach ihrem Leid gefragt. Sie erzählt unter Klagen, die Hündin sei ihre Tochter gewesen, eine glückliche Gattin, welche von einem rachsüchtigen Klerk verzaubert wurde, weil sie seine Liebeswerbung nicht beachtet hatte. Erschreckt und von Furcht ergriffen, dafs ihr, die Gleiches erlebte, Gleiches wie jener Frau widerfahren möchte, sendet Margeri die Frau Siriz zu Willekin und läfst ihn kommen.

Mit Pierre Anfors, geschweige mit der Disciplina, hat diese Erzählung nicht viel gemein.

Die Idee, welche in P. A. nur angedeutet ist, wird im mittelengl. Fabliau voll ausgeführt; es gelingt dem Liebhaber des Franzosen nicht, wie dem des Engländers, eine lange Unterredung mit der Geliebten zu führen, denn diese vermeidet es, mit ihm allein zu bleiben (P. A. v. 132). Auch eine andere Idee des Fabliaus wird in P. A. nur ganz unentschieden ausgesprochen. Hier sagt die Alte: ihre Tochter habe nur den Gatten lieben wollen. Sie hat aber unterlassen, ausdrücklich festzustellen, ob ihre Tochter verheiratet war oder nicht. (cf. vv. 277, 279.) Es kann also bei P. A. vielleicht nur dies bedeuten sollen: die Tochter habe nur in rechtmäfsiger Ehe leben wollen. In der mittelengl. Version ist aber, wie in den ältesten Erzählungen (cf. den orientalischen Teil), die Tochter der Kupplerin eine verheiratete Frau und somit die Situation derselben ganz gleich der, in welcher sich Margeri befindet. Jetzt konnte die Erzählung der Alten um so eindringlicher wirken.

Spuren einer gleichen Tendenz konnte der mittelenglischen Dichter übrigens bei P. A. selbst erkennen.

Dort heifst es in der Erzählung selbst:

plusors mesages i tramist

und in der Erzählung der Kupplerin

prier la fist.

Dort an erster Stelle ferner weiter:

il meismes i alla

den „ae. Sprachproben", p. 105—113, Berlin 1867. Diese Ausgaben sind zwei Mal mit der Handschrift kollationiert worden: 1) von Stengel; cf. Cod. M. S. Digby 86. ed. St. Halis 1871, p. 68. 2) Von Kölbing cf. Engl. Stud. V. (-1882).

und hier entsprechend, in der Erzählung der Kupplerin:

preia la.

Ferner dort:

ne bel prier, ne plorer ne prametre, n'aveir doner

konnten ihren Willen ändern; und hier:

mès ne doner, ne bel preier
ne la pourent amoleier.

Dort schleicht der Liebhaber oft durch die Gassen, um die Frau zu sehen oder zu sprechen; doch . . .

rien ne valeit
quer nule pitié n'en aveit.

Und hier entsprechend:

ne jà en place n'arestast
ou nus hom de ce l'aparlast.

Aus alledem geht hervor, dafs Dame Siriz und Pierre Anfors Verwandte sind. Vielleicht stammen sie aus einer gemeinschaftlichen Quelle.

Eine viel auffälligere Übereinstimmung besteht zwischen Dame Siriz und der griechischen Prosa des Syntipas.

Der Jüngling benimmt sich hier gerade so, wie in der englischen Dichtung; er erholt sich bald von seinem Unheil, und sucht die Kupplerin auf; er wird durch die Abweisung seines Antrages nicht krank und unfähig selbst zu handeln.

Frau Siriz begiebt sich ohne Verzug an das Werk; im Syntipas heifst es ebenso: „eilends steht sie auf", der Liebhaber hatte ihr erzählt: „Als ich Deine Nachbarin sah, wurde ich von Liebe zu ihr ergriffen, und strebte begierig nach Liebeseinigung mit ihr. Sie aber will mich durchaus nicht erhören und nimmt noch dazu meine Reden übel auf." Man vergleiche damit, wie böse Margeri den Willekin abfertigt: vv. 115—117 und 133—135.

Eine andere Übereinstimmung hat schon Mätzner*) bemerkt: die Alte giebt dem Hündchen Pfeffer.

Die Verwandlung endlich ward, in der Disciplina, von Gott zur Strafe verhängt; in Syntipas und Dame Siriz aber, wird sie von dem Liebhaber veranlafst, der sich rächt; der Eine verwünscht, der Andere zaubert.

Aus der vorliegenden Untersuchung ergiebt sich:

I. dafs die Meinung, als stamme das Fabliau aus einer französischen Quelle, völlig unrichtig ist;

*) Sprachproben, p. 111, Anmerkung zu v. 275.

II. dafs die Ansicht, als entspringe die Erzählung aus den Gesta Romanorum, nicht zutrifft; dafs wohl aber eine Beziehung zur Disciplina Clericalis besteht, indem die zu letzterer Familie gehörende Darstellung des Pierre Anfors von der Quelle des englischen Fabliaus beeinflufst ist;

III. dafs diese Quelle eine unbekannte, wohl lateinische, dem griechischen Syntipas zunächstkommende Version des Stoffes ist.

Die folgende Tabelle wird das Verhältnis des englischen Fabliaus zu dem Syntipas, Pierre Anfors und zu der Disciplina besser als jede Beschreibung veranschaulichen:

Disc. Cler.	P. A.	Dame Siriz.	Syntip.
	do.	Der Liebhaber wirbt persönlich	do.
		Abgewiesener Liebhaber wird nicht krank	do.
		Liebhaber ruft die Hilfe der Kupplerin an	do.
		Die Kupplerin geht sogleich ans Werk	do.
do.	do.	Die Kupplerin giebt dem Hündchen Senf und Pfeffer . .	do.
do.	do.	Sie erzählt, die Hündin sei ihre Tochter	do.
	do.	Diese Tochter habe nur Gatten lieben wollen . .	do.
		Der verschmähte Liebhaber habe sich gerächt . .	do.

Wenngleich sonach die Untersuchung der Quellen des englischen Fabliaus ihr Ende erreicht hat, soll doch ein zweites Auftreten desselben Stoffes in England besprochen werden. Es ist das Fragment eines Dramas, betitelt: Interludium de Clerico et Puella,*) aus dem vierzehnten Jahrhundert. Die Lösung der Frage nach den Quellen dieses Werkes versprach nämlich Licht zu verbreiten auf die Quellen des englischen Fabliaus; vorläufig ist das Versprechen nicht erfüllt worden. Immerhin möchte es nicht unerwünscht sein, die Verbreitung des Stoffes in England weiter zu verfolgen und auf eine Lücke in unserer Kenntnis der damaligen Beziehungen zwischen englischen und französischen Dichtern hinzuweisen.

Das Interludium hat folgenden Inhalt: Ein Klerk kommt zu einem Mädchen, dessen Eltern ausgegangen sind, und wirbt um ihre Gunst; trotz seiner Beteuerungen, dafs er es ernsthaft meine und sie treu liebe, weist jene, deren Name Malkyn ist, ihn ab; sie wisse, was sie von seinen Worten zu halten habe, gar manchem Weibe habe er bereits Schande angethan. — Der Klerk verläfst sie und tritt bei einer Alten ein,

*) Vgl. Reliquiae Antiquae (ed. Wright und Halliwell) I, 145—147.

genannt Muhme Elwis. Er begrüfst sie und erzählt ihr seinen Kummer, der durch die Absage jenes Mädchens veranlafst sei; er bitte um Rat und Beistand, und wolle gern sie für ihre Mühe belohnen. Die Alte aber stellt sich durch seine Worte beleidigt, nie habe sie zu solch' einem Unternehmen die Hand geliehen.

So bricht dieses Stück ab.

Die Ähnlichkeit zwischen diesem Drama, das fortan „Muhme Elwis" genannt werden wird, und der „Frau Siriz" mufs jeder Leser der beiden Gedichte bemerken.*) Konnte man von der lebendigen Erzählung des Fabliaus sagen: es sei ein im Werden befindliches Drama, so taucht bei der Betrachtung der „Muhme Elwis" der Gedanke auf: hier ist dies Drama vollendet. Die erste Szene füllt, wie dort, die Werbung des Klerks; die zweite spielt bei der Kupplerin. Nur, was in „Frau Siriz" der Dichter ausplauderte, mufs man hier sich selbst meist erklären; doch zum Teil sagen es auch hier, wie dort, die handelnden Personen.

Fernere Übereinstimmung zwischen beiden Stücken offenbart der Ideengang in der zweiten Szene.

In Frau Siriz v. 173—175, wie hier in v. 42—44 beginnt der Klerk mit seiner Klage über das elende Leben, welches er führe. Dann giebt er dafür, in v. 176—179 der „Frau Siriz", wie in v. 45—50 der „Muhme Elwis", die Ursache an, und bezeichnet, dort v. 179—184, hier v. 51/52 die möglichen Folgen derselben. V. 185—190 in jenem Stücke, wie im Interludium v. 53—54 erwähnt er des Rates, der ihn veranlafste, zu ihr zu kommen und schliefst v. 191/192 in jenem, v. 55—62 in diesem Gedicht mit Bitte und Versprechen. Ebenso genau stimmt die Antwort der heuchlerischen Alten in beiden überein, welche leider in und mit dem Interludium so bald abbricht.

Noch ein dritter Beweis indessen — und das ist der Hauptbeweis — findet sich in diesem dafür, dafs es mit Benutzung der „Frau Siriz" entstanden ist. Der Verfasser des Interludiums schreibt seine Vorlage oft wörtlich aus.

Man vergleiche folgende Verse:

v. 5: Wel wor suilc a man to life,
That suilc a may mithe have to wife?

entspricht v. 82/83 der „Frau Siriz":

Him burth to liken wel his lif,
That mistte welde selc a wif.

*) Schipper teilt diese Ansicht nicht. In der Wiener N. Fr. Pr. Nr. 6467 (Morgenblatt) sagt er: „Der Dramatiker ist seinem ihm offenbar unbekannten epischen Vorgänger an Talent in keiner Weise ebenbürtig."

Deutlicher v. 12, und 11 gleich v. 134/135:

For her hastu losye al thi wile,
Go forth thi way, god sire.

und v. 130: Her thou lesest al thi swinke;
Thou mist gon hom, leve brother.

Ferner v. 23: Ah, suithe mayden, reu ef me.

und v. 114: and rew on me.

Unmittelbar zuvor v. 113 hatte er gebeten: amend thi mod; dem entspricht in „Frau Elwis“ v. 26: thu mend thi mode.

Bei der Kupplerin eintretend, grüſst sie der Klerk mit den Worten:

v. 37: God te bliss, Mome Helwis,
und v. 161: God the iblessi, dame Siriz!

Die Kupplerin antwortet:

v. 38: Son, welcum, by san Dinis,
v. 167: Welcomen art thou, leve sone.

Hierauf beginnt der Klerk sein Leid und Anliegen vorzutragen:

v. 39: Hic am comin to the Mome,
und v. 162: Ich am icom to speke the wiz.
dort 42: I hidy my lif wit mikel dole,
hier 174: I lede mi lyf . . . . .

und schildert die Folgen, die dieser Zustand für ihn haben werde:

dort v. 51: Bot if tho wil hir mod amende
Neuly Crist my ded me send.

worauf er erklärt, warum er hergekommen:

v. 53: Men send me hyder, wyt uten fayle,
To haf thi help anty cunsayle.

Ebenso heiſst es in „Frau Siriz“

v. 181: Bote if hoe wende hire mod
For serewe mon ich wakese wod.
187: He saide me, withouten faille,
That thou me couthest helpe and vaile.

Besonders deutlich wird diese Übereinstimmung in der Antwort der Kupplerin; vv. 63—67 in dem Interludium entsprechen im Sinne den Versen 195, 198, 199 in der „Frau Siriz“:

v. 163: A, son, wat saystu? benedicite
Lift hup thi hand, and blis the;

For it es boyt syn and scam,
That thu on me hafs layt thys blam,
For hic am an old quyne and a lam.

v. 193: Benedicite! be herinne!
Her havest thou, sone, mikel sinne.
Loverd, for his suete nome,
Lete the therfore haven no shome.

198: Wen thou seist on me silk blame,
For ich am old, and sek, and lame.

Auch die Kupplerin in beiden Dichtungen giebt vor nichts anders zu thun, als (v. 209): (i) bidde my pater-noster and crede —
v. 71: (bot) my pater-noster and crede.

Bei aller Übereinstimmung ergiebt sich aber doch eine Abweichung. In „Frau Siriz" wirbt der Klerk um die Gunst einer verheirateten Frau, deren Gatte verreist ist; im Interludium dagegen um die Liebe eines Mädchens, dessen Eltern ausgegangen sind.

Ob diese Verschiedenheit einfach mit einer Dichterlaune oder mit einem Fehler in der dem Dichter vorliegenden Copie des Epos zu erklären sei, läſst sich nicht entscheiden. Vielleicht schöpfte er das Motiv aus einer fremden Quelle; war diese etwa ein französisches Fabliau, so würden daher wohl auch die Flüche: „by Saint Michel" (v. 2) und „by San Dinis" (v. 38) zu leiten sein, welche bei dem Engländer sehr befremden.

Vielleicht ist sonach das englische Interludium aus einem — nicht mehr vorhandenen — französischen Fabliau entstanden, bei dessen Dramatisirung das mittelenglische Fabliau von der „Frau Siriz" benutzt wurde.*)

Straſsburg i. E.

---

*) In Gött. Gel. Anz. v. J. 1869 p. 1358, und später in s. Ausgabe der Gesta giebt Österley einige Litteraturnachweise, die ich nicht habe verwerten können. In Pauli 1570. Bl. 150 und Renner: Frankfurt 1549, 66 finde ich die Gesch. nicht. Jsopo 1644, col. 11., Bl. 169 und Äsops fables 1658 sind mir nicht zugänglich gewesen. Cod. apocr. a. T. Fabric. 168, u. Evang. Tischend. 182/183 erzählen von der Verwandlung eines Mannes in einen Maulesel. Bocc. V, 8 bespricht M. Landau a. l. c. im Zusammenhange mit Ovid. Metamorph. XIV, 698. Vgl. dazu M. Haupts Ausgabe, II, 233 Anm: „Die Erzählung findet sich auch bei Antoninus Liberalis 39, der sie nach dem zweiten Buche von Hermesianax Leontion, jedoch mit andern Namen der handelnden Personen erzählt."

Germanische Sagenmotive im Tristan-Roman.

Von

Gregor Sarrazin.

Durch die Untersuchungen R. Heinzels,*) F. Lichtensteins,**) E. Kölbings,***) Fr. Vetters,†) W. Böttigers,††) ist das Verhältnis der verschiedenen Versionen der Tristansage zu einander klargestellt. Es unterliegt nunmehr kaum einem Zweifel mehr, dafs sämtliche Fassungen auf zwei verschiedene altfranzösische Dichtungen zurückzuführen sind, von denen nur Fragmente noch vorliegen. Trotzdem kennen wir den Inhalt jeder dieser beiden Dichtungen vollständig und genau, wir können ihn aus den abgeleiteten Fassungen rekonstruieren; und zwar den der einen: Thomas' Version, (vermutlich in England von einem Normannen gedichtet) aus der Bearbeitung Gottfrieds von Strafsburg, aus dem englischen Sir Tristran, und besonders aus der isländischen Saga, die sich als ziemlich wortgetreue Übersetzung des altfranzösischen Romans erwiesen hat; die andere: Berols Version, (wohl in der Normandie verfafst) aus der Bearbeitung Eilharts von Oberge, aus Ulrichs von Türheim Tristan und Heinrichs von Freiberg Fortsetzung der unvollendeten Dichtung Gottfrieds von Strafsburg. Aus der Vergleichung der beiden altfranzösischen (normannischen) Versionen läfst sich weiter mit einiger Sicherheit auf den Inhalt der alten normannischen Sage schliefsen; doch darüber hinaus ist bisher die Geschichte derselben nicht verfolgt

*) Gottfrieds von Strafsburg Tristan und seine Quelle in der Zeitschr. f. deutsch. Altert. N. F. II, 272 ff.

**) Einleitung zu seiner Ausgabe des Eilhart von Oberge, Strafsburg 1877, S. CXIV. ff.

***) Einleitung zu seiner Ausgabe der Tristrams Saga. Heilbronn 1878.

†) La légende de Tristran. Marburg i. H. 1882.

††) Der Tristan des Thomas. Göttingen 1883.

worden, da sie sich im Dunkel der Bretonischen Volkspoesie zu verlieren schien.

In dieses einzudringen soll auch hier nicht versucht werden. Nur einige mit germanischen Sagen merkwürdig übereinstimmende Züge, auf die zum Teil schon früher von anderen aufmerksam gemacht worden ist, seien zusammengestellt. Vielleicht, dafs ihre Betrachtung dazu führt, die gewöhnliche Anschauung über die Entstehung des Epos etwas zu modifizieren.

Zuvor möchte ich daran erinnern, dafs wenigstens einige Namen des Tristan-Romans germanischen Ursprungs zu sein scheinen. Tristans Pflegevater (Freund) heifst nach Gottfried von Strafsburg Rual, nach dem englischen Sir Tristran Rohand, nach der isländischen Saga Roaldr = altnd. Hroaldr; der Gegner, den er im ersten Kampfe überwindet Morolt (Morhold, Morold frz. Morhout), welcher Name der mhd. Spielmannsdichtung bekanntlich schon vor Eilhart und Gottfried von Strafsburg geläufig ist. Der Name Isold (Isalte, französisch Yseut, Ysolt) ist ebenso der einheimischen mittelhochdeutschen Dichtung bekannt und von Förstemann (Altdeutsch. Namenb. I, 804) aus einer Urkunde des VIII. Jahrhunderts belegt. Sodann scheinen einige Züge der Dichtung mehr skandinavischen, germanischen als keltischen, romanischen Sitten zu entsprechen. Tristans Zweikampf mit Morolt ist ein skandinavischer Holmgang. Das Gottesurteil, dem Isolde unterworfen wird (Gottfr. 15728 ff., Tristr. Saga Kap. LVI., LIX.) ist deutlich die altnordische Eisenprobe (K. Maurer, German. XIX, 140). Die Trennung zweier Liebenden durch ein blofses, auf das Lager gelegtes Schwert (Berol. 1769, Michel I., S. 224) ist bekanntlich ein der germanischen Sage ganz geläufiges Motiv, das wohl im altgermanischen Recht begründet ist.

Es liegt daher schon aus diesen Gründen nahe, Einflufs germanischer, skandinavischer Dichtung auf die Ausbildung des wohl in der Normandie gedichteten Romans anzunehmen, wie bereits G. Brynjulfson in den Annal. f. nord. Oldkynd. 1851, S. 89 ff. gethan.

Ein bemerkenswertes, allen alten Versionen gemeinsames Motiv bietet die Erzählung von Tristans Drachenkampf. Während Tristan totwund vom Kampfe dagelegen, heifst es, habe ein feiger und verräterischer Mann, der Truchsefs am Hofe von Isoldens Vater war, den Ruhm, den Drachen erlegt zu haben, für sich in Anspruch genommen und daraufhin als Lohn die Hand der Königstochter begehrt, obgleich diese ihn verschmähte; da sei Tristan zum Vorschein gekommen, habe die Drachenzunge, welche er gleich nach dem Kampfe dem Ungetüm

aus dem Rachen geschnitten, vorgezeigt und so den Truchsefs seines Betruges überführt. Genau dieselbe Geschichte findet sich, wie von anderer Seite schon früher bemerkt*), in der mittelhochdeutschen Sage von Wolfdietrich (Wolfd. A. Dresdener Hs. V. 305 ff., Wolfd. B. 781, Wolfd. D. VIII, 188 ff.) und in mehreren deutschen Märchen, wovon besonders das von den zwei Brüdern**) (Grimm, Kinder- und Hausmärchen No. 60) und „der kühne Sergeant" (Wolf, Deutsche Märchen und Sagen Nr. 21) bemerkenswert sind. Bei dem Alter und der Verbreitung dieses Sagenmotivs in Deutschland ist es nicht wahrscheinlich, dafs dasselbe etwa aus der französischen Sage übernommen sein sollte, zumal da Drachenkämpfe überhaupt in keltisch-französischen Sagen ungewöhnlich sind. Noch weniger kann umgekehrt das Motiv aus deutscher Sage nach Frankreich gelangt sein. Wir haben also nur die Wahl, das Zusammentreffen als zufällig anzusehen, was bei einer so auffälligen und weitgehenden Übereinstimmung nicht recht glaublich ist, oder eine gemeinsame Quelle anzunehmen, aus der beide Darstellungen geflossen sind. Das letztere ist um so wahrscheinlicher, als auch sonst die Wolfdietrich- und die Tristan-Sage manche ähnliche Züge aufweisen. Die Liebesgeschichte von Wolfdietrichs Eltern (nach Wolfd. B.) entspricht der von Tristans Eltern. Wolfdietrich ist wie Tristan ein aufserehelich erzeugtes Kind, früh verwaist, wird von einem treuen Vasallen, Berchtung von Meran, der ihn mehr liebt wie seine eigenen Söhne, erzogen (Wolfd. B. 263 vgl. Trist. Saga Kap. 17), ebenso wie Tristan von Roald (Rual, Kurvenal, Guvernal). Dafs Drachen- und Riesenkämpfe in beiden Sagen vorkommen, ist nicht sehr charakteristisch, mehr das Verhältnis Wolfdietrichs zu zwei Frauen, Sigeminne und Liebgart, welche sich den beiden Isolden vergleichen lassen. Die eng mit der Wolfdietrichsage verwachsene Ortnitsage liefert aufserdem in König Ortnits Brautfahrt über Meer eine Parallele zu Tristans Brautwerbung.

*) Jänicke in der Einleitung zu Wolfdietrich C. und D. (Deutsches Heldenbuch IV. S. XLIII; W. Müller, Mythol. d. d. Heldensage S. 74, wo derselbe Zug auch aus deutschen norwegischen und isländischen Märchen nachgewiesen wird; vgl. K. Breul, in der Einleitung zu Gowther S. 128.

**) Dieses Märchen gehört offenbar zu dem Sagenkreise von Ortnit und Wolfdietrich, den Müllenhoff in der Ztschr. f. d. A. XII, 350 auf einen Dioskurenmythus zurückgeführt hat. Die zwei Brüder lassen sich Ortnit und Wolfdietrich vergleichen. Wenn im Märchen der Drachentöter von einer Hexe durch Zauberei in Stein verwandelt, aber durch seinen Bruder erlöst wird, so erinnert das an Wolfdietrichs Verzauberung durch die rauhe Else (Wolfdietrich B. Str. 311). Ähnlich ist auch der Umstand, dafs dem Drachenkämpfer ein Löwe beisteht (vgl. Wolfd. B. Str 667 ff.; Thidreks S. C. 418).

Da nun die Tristansage vermutlich in der Normandie ihre Ausbildung fand, wäre es nicht unmöglich, dafs altnordische Sagenmotive in die Darstellung verwoben wurden. Andererseits weisen manche Umstände daraufhin, dafs auch die Sagen von Ortnit und Wolfdietrich skandinavischen Ursprungs sind. Auf skandinavischem und slavischem Boden sind mehrere nahverwandte Sagen nachgewiesen worden (Müllenhoff Zeitschr. f. d. A. XII, 347 ff.), welche zum Teil den mythischen Ursprung deutlicher zeigen als die süddeutschen Lieder. Ferner geht aus den Orts- und Völkernamen derselben, obgleich hier der Schauplatz nach Oberitalien und Griechenland, der Türkei und Kleinasien verlegt ist, doch noch hervor, dafs die Sage ursprünglich im Nordosten Europas lokalisiert war; denn Ortnits Oheim wird Yljas (= Ilija) von Riuzen (Russland) genannt, unter welcher Person nach Müllenhoff (Zeitschr. f. d. A. XII, 353) Ilija von Murom der russischen Sage zu verstehen ist; und der Name von Ortnits Königsburg Garda, der wahrscheinlich die Veranlassung zur Lokalisierung in Oberitalien war, dürfte, wie schon Müllenhoff wahrscheinlich gemacht, (Zeitschr. f. d. A. XII, 352) nur durch Mifsverständnis aus Naugarden (Nowgorod) oder vielleicht aus der altnordischen Bezeichnung Garda ríki, í Gördum für Russland entstanden sein.

Ein indirekter Zusammenhang zwischen der Tristan-Sage und der von Ortnit und Wolfdietrich wäre also nicht unmöglich.

Der letzteren am nächsten verwandt ist die Episode von Hertnids und Thidreks Drachenkampf in der aus deutscher Sage geschöpften skandinavischen Thidrekssaga C. 417 ff.: Müllenhoff, a. a. O. S. 348 ff. W. Müller, Mythol. d. d. Heldens. S. 206. A. Edzardi, Germania XXV, (Jahrgang 1880) S. 51 ff. Der zuerst erwähnte charakteristische, mit dem Tristanroman übereinstimmende Zug fehlt allerdings in dieser Sage (statt von einem lästigen Freier wird hier die Fürstin durch Räuber bedrängt, von denen der Drachentöter sie befreit); aber ein merkwürdiges Zusammentreffen ist es, dafs Hertnids (=Ortnits) Witwe und Thidreks (= Wolfdietrichs) spätere Gemahlin (= Liebgart) Isold heifst, gerade wie Tristans Geliebte und Gattin. Zunächst könnte man versucht sein, den Namen für entlehnt aus dem französischen Roman zu halten. Aber dagegen spricht die Altertümlichkeit der Sagenüberlieferung. Wenn auch die Thidrekssage selbst nicht älter als das XIII. Jahrhundert ist, so stammt doch der norddeutsche Bericht, aus dem sie schöpft, sicher aus der Mitte des XII. Jahrhunderts, als der Tristanroman in Deutschland noch unbekannt war (vgl. Müllenhoff, Zeitschr. f. d. A. XII, 354). Dafs

aber etwa der isländische Bearbeiter, der allerdings den Tristanroman kannte, den Namen eingesetzt, ist bei der sonstigen Treue mit der er die deutschen Erzählungen wiedergiebt, nicht wohl anzunehmen. Auch ist nicht recht einzusehen, was eine solche Namensvertauschung veranlafst haben sollte, da im Inhalt bis auf den Drachenkampf keine besondere Ähnlichkeit hervortritt. Der Name von Tristans Geliebten lautete übrigens in der isländischen Tristansage, aus welcher der Verfasser der Thidrekssaga ihn doch entnommen haben müfste, Ysond, nicht Isold, wie die letztere den Namen giebt.

Da nun der Name Isolde ein echt germanischer ist (= Is-walda, Eisherrscherin) möchte ich eher glauben, dafs derselbe in der Tristan- wie in der Hertnid-Thidrekssage aus der gemeinsamen altnordischen Quelle herrührt. In der Thidrekssaga wird noch von einem anderen Hertnid erzählt, der von dem Drachenkämpfer unterschieden wird, ursprünglich aber mit ihm identisch gewesen sein mufs (Müllenhoff a. a. O. S. 351); es heifst, dafs dieser mit Isung und seinen Söhnen um ein Weib gekämpft, und es ist anzunehmen, dafs nach der alten Sage das erstrittene Weib dem Geschlecht der Isunge angehörte (S. 352), daher würde der Name Isolde sehr gut für sie passen, wenn wir in Betracht ziehen, dafs die altgermanische Sage es liebt, Gliedern desselben Geschlechts ähnliche Namen zu geben. Falls aber doch die Isolde der Thidreksage aus dem altfranzösischen Roman herrühren sollte, würde dieser Umstand dafür sprechen, dafs in einer früheren Fassung der Sage eine gröfsere Ähnlichkeit mit dem Tristanroman vorhanden war, welche die Namensvertauschung veranlafste.

Müllenhoffs geniale Kombination hat die altnordische Sage von den Haddingen (in der Hervarar-Saga und Örvar Odds-Saga überliefert) als der deutschen Ortnit- und Wolfdietrichsage verwandt erkannt. Wenn also unsere bisherige Zusammenstellung richtig ist, müssen wir erwarten auch hier Beziehungen zu dem Tristan zu finden. Und in der That zeigt der Schlufs der Haddingensage eine auffallende Ähnlichkeit mit dem Schlufs des Tristanromans. Thomas' Version (Manuscr. Douce V. 885. ff., Michel II, 42 ff. vgl. Tristrams Saga Kap. XCIV. ff.) erzählt, Tristan habe einem anderen Ritter, der merkwürdigerweise auch Tristan (der Zwerg) hiefs, im Kampf gegen acht riesenstarke Brüder beigestanden von denen der eine die Gemahlin jenes Tristan, des Zwerges, geraubt hatte. Die beiden Tristan erschlugen sieben der Brüder, aber Isoldens Geliebter wurde tödtlich verwundet, dafs er sich nur mit Mühe nach

Hause schleppen konnte. Dort bat er seinen Freund und Schwager Kaherdin, zu seiner Geliebten, Isolde über das Meer zu fahren, ihr einen Ring als Wahrzeichen zu übergeben und sie zu bewegen, dafs sie zu ihm eile, um ihn durch ihr zauberkräftiges Mittel zu heilen. Kaherdin richtet seinen Auftrag aus, aber Isolde findet den Geliebten tot, und stirbt neben der Leiche.

Die Örvar Odds Saga (FAS. II, 222 ff.) erzählt von zwei Freunden, Örvar Odd und Hjalmar. Die kämpften mit zwölf riesenstarken Brüdern (von denen nach der Darstellung der Hervararsaga Kap. 4 S. 16 ff. der eine sich vermessen hatte, Ingeborg, eine Tochter des Schwedenkönigs Ingvi, zu entführen. Örvar Odd und Hjalmar erschlugen das feindliche Geschlecht. Aber Hjalmar, Ingeborgs Geliebter, wurde selbst zum Tode verwundet. Da bat er seinen Gefährten: Jetzt sollst du mir den Ring von der Hand ziehen und Ingeborg aufsuchen und ihr sagen, dafs ich ihr ihn sende am Todestage.“ Dann starb er. Da brachte Odd die Leiche zu Schiff nach Hause. Vor den Türen der Königsburg legte er sie nieder. Dann ging er hinein zu Ingeborg und brachte ihr den Ring, mit Hjalmars Gruss. Sie nahm ihn, blickte ihn an und antwortete nicht,*) sondern sank sogleich tot nieder.

Die Ähnlichkeit dieser beiden Geschichten kann nicht zufällig sein. Unmöglich ist es auch, dafs etwa der Schlufs der Örvar Odds Saga dem Tristanroman nachgebildet sei, denn die eingestreuten Verse der ersteren bezeugen das höhere Alter dieser Episode. Wir brauchen auch nur an Balders und Nannas, Sigurds und Brynhilds Tod zu denken, um zu erkennen, dafs wir es hier mit einem Motiv zu thun haben, welches ganz im Charakter der skandinavischen Dichtung ist. Der Schlufs des Tristanromans ist also höchst wahrscheinlich ebenfalls skandinavischen Ursprungs.

Zum Sagenkreise von Ortnit und Wolfdietrich gehört nun ferner, wie ich Angl. IX, 203 glaube nachgewiesen zu haben, auch die ursprünglich dänische Sage von Beowulf (Bödvar). Der Drachenkämpfer Beowulf und der Drachenkämpfer Tristan sind einander sonst allerdings wenig ähnlich. Indessen sind doch die folgenden übereinstimmenden Züge beachtenswert: Beowulf lebt als Jüngling auch am Hofe eines Fürsten, der

*) Vgl. Thomas Tristan (Ms. Douce) V. 1799 (Michel II, S. 84):

Tresque Ysolt la novele ot
De dolur ne puet suner mot.

Auch Wolfdietrich bringt der Liebgart, Ortnits Witwe, einen Ring von ihrem toten Gemahl. (Wolfd. B. Str. 771 ff.)

der Bruder seiner Mutter ist. Er befreit ebenfalls einen alten König aus grofser Bedrängnis, indem er einen Menschenopfer fordernden Moorriesen (vgl. den Riesen Morolt) bekämpft und erschlägt. Die nahverwandte Sage von Bödvar Biarki (FAS. I, 47 ff.) bietet aufserdem die Ähnlichkeiten, dafs nach Bödvars Kampf mit dem Ungeheuer ein Anderer das Verdienst es erlegt zu haben für sich in Anspruch nimmt, (FAS. I, 72), ferner, dafs Bödvar die fremde Königstochter zur Gattin erhält, nachdem er einen Nebenbuhler besiegt (FAS. I, 76, Saxo I, S. 87); endlich, dafs auch Bödvar vereint mit einem Freunde gegen übermächtige Feinde kämpft und fällt (FAS. I, 105 ff., Saxo I S. 90 ff.).

Danach scheint auch Tristans Jugendgeschichte skandinavisch zu sein.

Der Vollständigkeit halber seien endlich noch die übrigen dänischen Drachenkämpfersagen herbeigezogen, welche W. Müller in der Zeitschr. f. d. A. III, 43 ff. zusammengestellt hat, da dieselben wahrscheinlich ebenso wie das Beowulfepos auf den Mythus von Frey zurückgehen. Analoga bietet die Erzählung von Fridlevus (Saxo S. 265 ff.), der um die spröde Frögertha wirbt, und die Sage von Regner Lodbrok (Saxo I, 441 ff.), dessen Liebe zwischen Lathgertha und Thora geteilt ist. Doch sind die Ähnlichkeiten in beiden Fällen nicht bedeutend.

Aus den vorstehenden Ausführungen wird hervorgegangen sein, dafs die Fabel des Tristanromans mit jeder der angeführten, unter einander verwandten Sagen, mehrere, zum Teil sehr markante Züge gemein hat. Die altnormannische Dichtung scheint also ihren Rahmen einer skandinavischen Sage entlehnt zu haben, derselben, auf welche die verglichenen germanischen zurückzuführen sind. Germanischen, altnordischen Ursprungs dürften die folgenden Züge sein:

Der Held ist dunkeler Herkunft, als Kind früh verwaist. Er wächst in der Obhut eines Mannes von niederem Stande heran. Er kommt an den Hof eines (verwandten oder befreundeten) Königs. Er erlegt einen Drachen, schlägt einen Nebenbuhler aus dem Felde. Er besiegt einen Riesen, der das Land bedrängt. Er unternimmt eine Brautfahrt über See. Er gewinnt die Liebe eines stolzen Weibes aus riesischem Geschlecht, das eines anderen Gattin ist. Er ruht bei ihr, aber ein blosses Schwert liegt zwischen den Liebenden. Er vermählt sich mit einer anderen, der sein Herz gleichwohl nicht gehört. Im Kampf gegen ein feindliches Geschlecht fällt er, von einem Speer tödlich getroffen. Sein Waffenbruder bringt der Geliebten die Trauernachricht. Sie stirbt, die Gattin klagt über seiner Leiche.

Wenn nun unsere bisherige Untersuchung das Richtige getroffen hat, so mufs es eine germanische Sage gegeben haben, in der alle diese Züge vereinigt waren. Und in der Tat läfst sich eine solche nachweisen: die Siegfriedsage enthält genau dieselben sagenhaften Züge und zwar fast in derselben Reihenfolge. Ja, es kommen noch andere auffallende Übereinstimmungen hinzu.

Sigurd ist in Unfreiheit geboren, (Völs. S. Cap. 12, Fafnism, 7). Sein Vater Sigmund ist vor seiner Geburt gestorben (Sinfiötlalok, Völs. S. Cap. 12) ebenso wie der Tristans (Saga Cap. 15). Er wächst bei dem Schmied Mimir (Regin), auf.*) Er tötet den Drachen Fafnir und erschlägt den Unhold Regin. Er kommt an den Hof des Königs Gunnar. Von einer Nebenbuhlerschaft zwischen ihm und Högni (Hagen) ist allerdings weder in der altnordischen, noch in der deutschen Sage mehr die Rede. In der ersteren ist vielmehr Högni zu einem Bruder der Gudrun gemacht, was offenbar nicht ursprünglich ist, denn die deutsche Sage kennt nur ein entferntes Verwandtschaftsverhältnis, und Hödur (Hotherus), das mythische Vorbild Högnis ist nach Saxo (S. 110 ff.) nur der Pflegebruder Nannas und Balders Nebenbuhler. Dafs aber ein näheres Verhältnis zwischen Gudrun (Kriemhild) und Högni (Hagen) bestanden haben mufs, geht eben aus dem Mythus von Hotherus und Balderus, sowie auch aus dem Gespräch zwischen Hagen und Kriemhild im Niebelungenliede (Lachm. Str. 834, Zarncke 135) hervor. Im Nibelungenliede (Lachm. Str. 121 ff.) ist auch von einem Streite zwischen Hagen und Siegfried die Rede, offenbar ein altertümlicher, nur sehr abgeschwächter Zug, wenn wir die Kämpfe zwischen Hotherus und Balderus vergleichen. An die Stelle des Riesenkampfes, in dem der Held dem bedrängten Landesfürsten beisteht, ist in der Darstellung des Niebelungenliedes der Sachsenkrieg und der Zweikampf Siegfrieds mit Lüdegast getreten. Siegfrieds Brautfahrt über Meer entspricht dann der Tristans um so mehr, als auch hier der Held für den befreundeten König wirbt, obgleich er selbst die stolze Jungfrau liebt und für sich erkämpft hat. Brunhild von Island auf Isenstein ist also der Isolde von Irland (aus dem Geschlechte der Isunge) gleichzusetzen. Der Liebestrank, mit welchem Isoldens Mutter, ohne es zu wollen, das Herz Tristans und ihrer Tochter betört (Gottfr. 11439 ff. Eilh. 2264 ff.), erinnert an den Zaubertrank, welchen nach der Völs.

*) Im Märchen von den zwei Brüdern (Grimm Nr. 60) wachsen die Knaben in der Obhut eines Goldschmieds, ihres Oheims, auf.

Saga (Cap. 26 vgl. Gudrunarkv. II, 21) Grimhild, Gudruns Mutter, dem Sigurd mischt, damit er der Brynhild vergesse und ihrer Tochter geneigt werde. Ein übereinstimmendes Motiv ist weiter der Betrug in der Brautnacht. Der uralte mythische Zug, dafs Sigurd ein Schwert zwischen sich und die Geliebte, die Gattin des Freundes legte, (Sigurdarkv. III, 4, 65 findet wie schon erwähnt, in mehreren Versionen der Tristansage (Berol. 1769, 1965, Eilh. 4588, Gottfr. V. 17417, Saga Cap. LXV) eine Parallele.

Gudrun (Kriemhild) entspricht ferner offenbar der weifshändigen Isolde, auch in ihrem ursprünglich sanften, hingebenden Charakter. Bedeutsam ist die Rolle, welche in beiden Sagen ein Ring spielt. Siegfried hat der Brunhild einen Ring abgenommen, den er nachher seiner Gattin Kriemhild giebt (Nibel. Lachm. Str. 627 ff., 790 Völs. S. Cap. 28). Auch Tristan hat von der blonden Isolde einen Ring erhalten, den er noch am Finger trägt, da er in der Hochzeitsnacht neben seiner Gattin, der anderen Isolde ruht (Thomas Version, Ms. Sneyd a, Michel III, V. 392 ff., Tristrams Saga Cap. LXX); aber er giebt ihn nicht fort, sondern sendet ihn vor dem Tode der Geliebten zurück. Aber in beiden Sagen steht der Ring in Verbindung mit dem Ende des Helden; im Siegfried-Mythus knüpft sich an ihn die Eifersucht der Geliebten (Völs. S. Cap. 28), im Tristanroman die der Gattin (Tristr. S. Cap. XCVI, Thomas Version Mscr. Douce V. 1248, Michel II S. 58), welche die Ursache seines Todes wird. Auch Siegfrieds Tod bietet Parallelen zu den sagenhaften Zügen im Schlusse des Tristanromans. Von drei Brüdern wird Siegfried ermordet, Tristan fällt im Kampf gegen acht. Siegfried wird ebenso wie Tristan*) nach der vermutlich altertümlichsten Fassung der Sage durch einen Speer zu Tode getroffen (Nibel. Lachm. Str. 922 Thidr. S. Cap. 322, 324 vgl. W. Grimm, Heldens**) S. 36). Übereinstimmend ist es ferner, wenn auch vielleicht eine zufällige Übereinstimmung, dafs der Waffenbruder und Schwager Siegfrieds, der allerdings hier gerade der Anstifter des Mordes ist, dessen Gattin und Geliebten die Trauer-

*) Trist. Thom. E li altre Tristran navrez
Par mi la luigne d'un espe
Ki de venim fut entusche

Espe bedeutet nicht etwa Schwert (espée) wie die altnordische Saga mifsverstanden hat, sondern Spiefs, Speer, wie Böttiger, (der Tristan des Thomas S. 12) zeigt.

**) W. Müller (Myth. d. d. Heldens. S. 75) kommt auf anderem Wege ebenfalls zu der Überzeugung von einer ursprünglichen Nebenbuhlerschaft zwischen Siegfried und Hagen.

botschaft überbringt (Sigurdarkv. III, 30 ff., Gudrunarkv. II, 7, vgl. Völs. S. Cap. 30).

Ganz übereinstimmend sind ferner die Rollen, die beide Frauen nach dem Tode Siegfrieds und Tristans spielen.

Schon W. Müller hat in seiner Schrift über die Nibelungensage S. 55, 59, 76 die Tristansage in ihrer ursprünglichen Gestaltung eine Siegfriedsage genannt; die eben gezogene Parallele wird gezeigt haben, wie treffend die Vergleichung war.

Aber auch der von Fr. Neumann (Germ. XXVIII,350) angenommene Zusammenhang zwischen der Ortnit-Wolfdietrich- und der Siegfriedsage, sowie die von mir vermutete Verwandtschaft zwischen dem Beowulf- und dem Siegfriedmythus (Angl. IX, 204) werden jetzt eine Stütze erhalten haben.

Allen diesen Sagen liegen dieselben Mythen zu Grunde. Zwei Göttergestalten sind es, die uns aus ihnen besonders deutlich hervortreten: Frey und Balder. Freys Werbung um die stolze spröde Gerd, die Riesentochter, Balders Kampf mit seinem Nebenbuhler Hödur um die schöne Nanna, Balders Ermordung durch Hödur und Nannas Tod — diese altnordischen Mythen, welche uns die Eddalieder und Saxo Grammaticus überliefern, spiegeln sich deutlich in den Sagen von Tristan, von Ortnit und Wolfdietrich, von Siegfried wieder.

Wir brauchen nur die entsprechenden Personen nebeneinander zu stellen, um den Zusammenhang zu veranschaulichen.

Balder (Skírnir)	Siegfried	Tristan
Frey	Gunther	Marke, Kaherdin
Gerd	Brunhild	Isolde, die blonde
Nanna	Kriemhild (Gudrun)	Isolde, die weifshändige
Hödur	Hagen	Der falsche Truchsefs, Estult l'Orgillius.

Die Sagenvergleichung führt zu dem Resultat, dafs Skirnir, der Freund und Jugendgespiele Freys, nur eine Hypostase des Lichtgottes Balder ist, was ja auch aus dem Namen: Skirnir: der Autheller, hervorgeht. Weiter zeigt sie, dafs Balder-Skirnir und nicht Frey der ursprüngliche Riesentödter (bani Belja) ist, was ja auch die Worte Gerds in der Skirnisför 16 ausdrücklich bezeugen. Sodann erhellt daraus, dafs nach dem alten Mythus der Lichtgott Balder als Drachentödter galt, ebenso wie Apollo. Ferner ergiebt sich, dafs der Frey- und Baldermythus von Alters her zusammengehörten, wie schon früher (von Ferd. Vetter

in der Germ. XIX,196 ff. und von mir Angl. IX, 203) vermutet wurde. Es wird wahrscheinlich, dafs diese beiden urgermanischen Göttergestalten dieselben sind, wie die von Tacitus mit den Dioskuren Castor und Pollux verglichenen. Wenn endlich in den verwandten Sagen die spröde Jungfrau, welche der Gerd des Mythus entspricht, Isolde (Eisherrscherin) heifst, dem Geschlecht der Isunge angehört, in Island wohnt, so scheint in diesen Namen noch deutlich eine Erinnerung an den alten Naturmythus fortzuleben, welcher Gerd dem Geschlecht der Reifriesen zuwies und in ihr wohl die winterlich starre Erde personfizierte, die erst durch die Werbung des Sonnengottes erweicht und einer Verbindung mit dem Gott der Fruchtbarkeit geneigt gemacht werden mufste.

Die ursprüngliche Sage von Tristan und Isolde geht also ebenso wie die von Siegfried und Brunhild auf einen einfachen Naturmythus zurück.

Kiel.

Vergleichende Studien zu Heinrich von Kleist.

Von

Richard Weissenfels.

I.

Der Tod der Penthesilea.

Heinrich von Kleists Trauerspiel „Penthesilea" ist trotz der gewaltigen Dichterkraft, die es besonders in seiner kühnen, glänzenden Bildersprache atmet, heutzutage aufserhalb des Kreises der Litterarhistoriker wenig bekannt. Der Grund liegt in dem mancherlei Unwahrscheinlichen und Verletzenden, das die Dichtung für den modernen Leser enthält und das seine Erklärung einerseits in den Verhältnissen, der Stimmung, unter deren Einflufs das Werk entstand, anderseits in dem Charakter und der Manier seines Verfassers überhaupt findet. Die allgemeinen Umstände und Eigentümlichkeiten, welche hier in Frage kommen, sind schon oft, wenn auch vielleicht noch nicht erschöpfend erörtert worden, ich will jetzt zunächst speziell an den Schlufs der Tragödie, welcher nicht am wenigsten befremdet, einige Bemerkungen knüpfen, die nicht nur auf Kleists Wesen und seine Art dichterischen Schaffens, sondern auch auf seinen Zusammenhang mit früheren und gleichzeitigen Schriftstellern, einen Punkt, welcher noch eingehender Untersuchungen bedarf, etwas Licht werfen.

Penthesilea giebt sich, nachdem ihr die Waffen entwunden sind, allein vermöge ihres bis zum Extrem erregten Gefühles den Tod mit den Worten (Vers 3024 ff.):*)

> Denn jetzt steig' ich in meinen Busen nieder,
> Gleich einem Schacht, und grabe, kalt wie Erz,
> Mir ein vernichtendes Gefühl hervor.

---

*) Ich zitiere nach Zollings Ausgabe in Kürschners National-Litteratur Bd. 149—150.

> Dies Erz, dies läutr' ich in der Glut des Jammers
> Hart mir zu Stahl, tränk' es mit Gift sodann,
> Heifsätzendem, der Reue durch und durch,
> Trag' es der Hoffnung ew'gem Ambos zu
> Und schärf' und spitz' es mir zu einem Dolch,
> Und diesem Dolch jetzt reich' ich meine Brust:
> So! So! So! So! Und wieder! — Nun ist's gut.
> (Sie fällt und stirbt.)

Diese Art, die Katastrophe des tragischen Helden herbeizuführen, ist eine so ungewöhnliche, originelle, dafs man sich unwillkürlich fragt: wie kam der Dichter dazu? wo liegen die Anknüpfungspunkte für solch ein dramatisches Wagnis in ihm oder im Gedankenschatz der Zeit? oder hatte er etwa ein bestimmtes litterarisches Vorbild?

Was zunächst das letztere betrifft, so läfst sich die Möglichkeit dafür nachweisen. Etwas anderes will ich nicht behaupten, als dafs eine Erinnerung an frühere Lektüre nicht ausgeschlossen sei. Ob sie wirklich stattgefunden hat und ob sie dann im Augenblick des Schaffens eine bewufste oder unbewufste gewesen ist, könnte nur beim Vorhandensein ergiebigerer Quellen, als sie für unsern Fall bis jetzt wenigstens fliefsen, entschieden werden.

Ich weifs in der mir bekannten Litteratur nur zwei Katastrophen, welche mit dem Tod der Penthesilea Ähnlichkeit haben. Die eine erzählt Boccaccio im Dekameron IV, 8: Girolamo schleicht sich in das Schlafzimmer der Salvestra, die er von Kindheit an geliebt und die sich während seiner Abwesenheit mit einem andern verheiratet hat, und bittet sie unter dem Versprechen, sie nicht zu berühren, ihn für eine Weile in ihr Bett aufzunehmen. Da heifst es nun weiter: Coricossi adunque il giovane allato a lei senza toccarla: e raccolto in un pensiere il lungo amor portatole, e la presente durezza di lei, e la perduta speranza, diliberò di più non vivere; e ristretti in sè gli spiriti, senza alcun motto fare, chiuse le pugna, allato a lei si morì. Salvestra stirbt dann in ganz gleicher Weise, allein am Übermafse ihres Schmerzes, in der Kirche über der Leiche ihres Geliebten. Der seelische Prozefs, durch welchen sich Girolamo und Salvestra töten, ist derselbe, wie bei der Penthesilea, nämlich energische Versenkung, Konzentration aller Gedanken und Gefühle in die eine Empfindung ihres Unglücks, der Unterschied ist nur, dafs dieser innere Vorgang bei Boccaccio objektiv erzählt, bei Kleist von der Heldin selbst gewissermafsen mit erläuterndem Text versehen wird. Ob Kleist den italienischen Novellisten gelesen hat, das mufs bei dem hartnäckigen Schweigen, das er über seine Lektüre beobachtet, eine offene Frage

bleiben, doch macht es der grofse Einflufs, den Boccaccio im allgemeinen auf die Dichter jener Zeit übte, sehr wahrscheinlich.*)

Etwas sicherere Anhaltspunkte bieten sich bei dem zweiten Fall, den ich im Sinne habe. In Racines „Thébaide“ sagt Créon nach dem Selbstmord der Antigone, als ihm, wie der Penthesilea, von seinem besorgten Vertrauten die Waffe entrissen ist:

> Ah! c'est m'assassiner que me sauver la vie!
> Amour, rage, transports, venez à mon secours,
> Venez, et terminez mes détestables jours!
> De ces cruels amis trompez tous les obstacles!

Dann, nachdem er die Götter vergebens um einen vernichtenden Blitzstrahl angefleht hat, fährt er fort:

> Mais en vain je vous presse, et mes propres forfaits
> Me font déjà sentir tous les maux que j'ai faits.
> Polynice, Etéocle, Jocaste, Antigone,
> Mes fils, que j'ai perdus, pour m'élever au trône,
> Tant d'autres malheureux dont j'ai causé les maux,
> Font déjà dans mon coeur l'office des bourreaux.
> Arrêtez — Mon trépas va venger votre perte.
> La foudre va tomber, la terre est entr'ouverte;
> Je ressens à la fois mille tourments divers,
> Et je m'en vais chercher du repos aux enfers.
>
> (Il tombe entre les mains des gardes.)

Brahm meint in seiner Biographie Kleists S. 147 doch wohl nur, dafs Racines Dramen der Natur des deutschen Dichters nicht zugesagt haben, denn dafs ihm dieselben bekannt gewesen, daran scheint mir sein wiederholter längerer Aufenthalt in Paris und die sonst erwiesene starke Einwirkung französischer Schriftsteller auf seine Dichtung**) keinen Zweifel zu gestatten. Ich möchte auch aus der eben zitierten Rede Créons noch eine Stelle, die ich vorher weggelassen, hervorheben und mit einem berühmten Worte Kleists vergleichen, das in seiner Form vielleicht ebenfalls nicht ganz unbeeinflufst ist von jener und damit die Bekanntschaft Kleists mit der „Thébaide“ noch wahrscheinlicher macht, als sie schon an sich ist. Der oft angeführte Ausspruch Kleists steht in den Briefen

*) Es scheint mir sicher, dafs ein Einfluss des Boccaccio auf Kleists Novellenstil anzunehmen ist und ferner auf seine bekannte Vorliebe für die Schilderung des Mysteriums der Liebe, wenn die letztere auch ihre tiefsten Wurzeln in seiner eigenen Natur hatte.

**) Vgl. z. B. Brahm, H. v. Kleist S. 146 ff. 163 ff., Erich Schmidt, Richardson Rousseau u. Goethe S. 329 ff., Zolling, biogr. Einl. zu Kleists Werken, 149. Bd. v. Kürschners deutscher Nat.-Litt. S. LXXXV. Anm. u. a.

an seine Schwester Ulrike (herausgegeben von Koberstein) S. 82: „Der Himmel versagt mir den Ruhm, das gröſste der Güter der Erde, ich werfe ihm, wie ein eigensinniges Kind, alle übrigen hin."*) Und mit ganz ähnlichem Ausdruck sagt Créon von seiner Situation, die abgesehen vom Gegenstand des vergeblichen Strebens ganz dieselbe ist: Vous (d. h. die Götter) m'ôtez Antigone, ôtez-moi tout le reste. Mit diesen Worten sind anderseits wieder drei Stellen gerade in der „Penthesilea" zu vergleichen, die gewöhnlich in der Entstehungsgeschichte dieser Tragödie mit jenem Bekenntnis des Dichters an Ulrike in Verbindung gebracht werden. Prothoe fragt die Penthesilea V. 668 ff:

> Willst du —,
> Weil unerfüllt ein Wunsch, ich weiſs nicht welcher,
> Dir im geheimen Herzen blieb, den Segen,
> Gleich einem übellaunigen Kind, hinweg,
> Der deines Volks Gebete krönte, werfen?

Dieselbe sagt V. 1287 ff. von ihrer Fürstin:

> Des Lebens höchstes Gut erstrebte sie,
> Sie streift', ergriff es schon: die Hand versagt ihr,
> Nach einem andern noch sich auszustrecken.

Und Penthesilea selbst fragt V. 1199 ff.:

> Warum auch wie ein Kind gleich,
> Weil sich ein flücht'ger Wunsch mir nicht gewährt,
> Mit meinen Göttern brechen?

Hier in der „Penthesilea" handelt es sich bei dem versagten höchsten Gut auch nicht, wie in Kleists Leben, um den Ruhm allein, sondern zugleich, wie in der „Thébaide" um einen geliebten Menschen.

Die Erinnerung an ein litterarisches Vorbild kann aber bei einem so subjektiven Dichter, wie Heinrich von Kleist, nur als hinzutretendes Element für die Gestaltung eines Gedankens aufgefaſst werden, der Keim dieses Gedankens selbst ist im Leben und Wesen des Dichters und der ganzen Richtung seiner Zeit zu suchen.

Daſs die eigentümliche Todesart der Penthesilea an Kleists eigenen moralischen und physischen Zusammenbruch nach seiner Verzweiflung am „Guiskard" erinnere, will wohl Brahm bei der Gelegenheit, wo er den Grundgedanken der „Penthesilea" überhaupt mit dem vergeblichen Ringen ihres Dichters um sein Tragödienideal in Verbindung bringt (S. 198 seiner Biographie), in seiner knappen Weise andeuten, und eine

*) Man beachte für die versuchte Anknüpfung dieses Ausspruches an Racine, daſs der Brief, in welchem er vorkommt, in Frankreich geschrieben ist, unmittelbar nach Kleists Flucht aus Paris im Jahre 1803.

solche Beziehung zwischen dem Leben des Dichters und der Katastrophe seiner Tragödie ist jedenfalls anzuerkennen, aber ich meine nur als erstes Stadium in dem verwickelten Gedankenprozess, dessen Endergebnis der befremdende Schlufs der „Penthesilea“ war. Es ist doch noch ein weiter Schritt von der lebensgefährlichen Krankheit, die sich Kleist durch eine nervöse Erregung höchsten Grades unfreiwillig zuzog, bis zu dem überlegten Selbstmord vermöge zielbewufster energischer Steigerung aller schmerzlichen Gefühle, wie ihn die Amazonenkönigin verübt. Die fehlenden Mittelglieder gilt es noch zu finden, und der Weg, auf dem ich sie suchen will, ist kein ganz kurzer und direkter und führt zunächst durch einige allgemeinere Betrachtungen.

Es ist bekannt, dafs Kleist schon früh nicht nur an Selbstmord im allgemeinen, sondern in der besonderen Form des Zusammensterbens mit einem andern, einem Freund oder einer Freundin, gedacht und dafs er eine solche, die dazu bereit war, auch schliefslich in Henriette Vogel gefunden hat. Eine Spur dieses krankhaften Gedankens erkennen wir in Penthesilea wieder, wenn sie in der Meinung, den Achilles erkämpft zu haben, dieses höchste Glück in die Worte fafst (V. 1682): „Zum Tode war ich nie so reif als jetzt.“ Wenn sie dann nach dem Tode des Geliebten sagt (V. 3012): „Ich folge diesem Jüngling hier“ und bei Betrachtung des Pfeiles, mit dem sie ihn getötet hat, in den Worten (V. 3020) „Zwar reizend wär's von Einer Seite“ der flüchtige Einfall aufblitzt, mit derselben Waffe sich selbst das Leben zu nehmen, so sind das Gedanken, die ebenfalls in das Bereich jener fixen Idee Kleists gehören und ihm also zu dichterischer Behandlung sehr nahe lagen*).

Vielleicht darf man noch einen Schritt weiter gehen in dieser Richtung, wenn man sich damit auch auf das Gebiet der Vermutungen wagt. Man hat bisher immer angenommen, dafs Kleist in dem Charakter der Penthesilea nur seine eigne Stimmung verkörpert habe in der Zeit des vergeblichen leidenschaftlichen Ringens nach einem poetischen Ideal. Dafs eine solche Gedankenverbindung existiert, leugne ich nicht, aber ich meine, sie genügt nicht, um zu erklären, wie Kleist gerade auf diesen Stoff, dessen Trägerin doch eine Frau ist, verfallen sei, und auch die Heranziehung der „Jungfrau von Orleans“ vermag diese erste Frage des ganzen Problems nicht zu lösen, obwohl der Einflufs der Schillerschen

*) Nach Zolling, biogr. Einl. S. XCIII Anm. hat Kleist seine Freundin Henriette und sich mit derselben Pistole erschossen.

Tragödie auf Einzelheiten in Kleists Dichtung, wie ihn Brahm S. 213 entwickelt, als erwiesen gelten kann.

Die eben aufgeworfene Frage läfst sich in zwei zerlegen: erstens: wie kam Kleist dazu, seine eigene Stimmung auf ein weibliches Wesen zu übertragen? zweitens: wie geriet er gerade auf den antiken Penthesilea-Stoff? Ich lafse die zweite Frage hier (vgl. S. 290), vorläufig bei Seite.*)

Was die erste betrifft, so bin ich der Ansicht, dafs aufser Kleists eignem seelischen Erlebnis die Gestalt seiner Schwester Ulrike auf die Entstehung der Penthesilea-Tragödie und auf die Ausbildung des Charakters der Hauptheldin eingewirkt hat. Der Gedanke, Züge von Ulrikes Wesen in die Dichtung hineinzuarbeiten, konnte Kleist so fern nicht liegen, denn wenn auch die Stelle seiner Briefe an sie, in welcher er von „Guiskard" sagt, dieses Gedicht solle der Welt ihre Liebe zu ihm erklären (Koberstein S. 78), nur die allgemeinere Bedeutung hat, welche ihr Erich Schmidt in dem Kleistaufsatz seiner „Charakteristiken" zuweist, so kann doch nicht geleugnet werden, und auch Erich Schmidt thut das nicht, dafs der Dichter in Guiskards Tochter Helena Eigenschaften seiner Schwester Ulrike poetisch hat verherrlichen wollen. Brahm vergleicht S. 123 die Helena in dem Verhältnis zu ihrem Vater mit der Antigone, welche an der Seite des Oedipus ausharrt, auch da alles ihn verlässt, und ebenso steht Ulrike treu zu ihrem Bruder, während seine übrigen Verwandten ihn bereits als unverbesserlich aufgegeben haben. Auf solche bedingungslose Verherrlichung war es nun freilich in der „Penthesilea", wenn auch bei dieser dem Dichter das Bild seiner Schwester vorschwebte**), nicht abgesehen, vielmehr auf eine Darstellung des ganzen Charakters mit den gleich grofsen Vorzügen und Schwächen, zwischen denen er beständig hin und herschwankte und vermöge deren

*) Neben dem litterarischen Einfluss, den ich im folgenden nachzuweisen suchen werde, kann der persönliche der Ulrike nicht nur ganz gut bestehen, sondern beide stützen sich gegenseitig. Die Konzeption einer Dichtung ist selten ein einfacher Prozefs, kommt meist unter dem Zusammenwirken verschiedener Einflüsse zu Stande. Diese gilt es, so weit möglich, zusammenzustellen, die Art, wie sie im einzelnen Fall in der Phantasie des Dichters auf- oder neben einander gewirkt haben, wird sich freilich nur ausnahmsweise bestimmt angeben lassen.

**) Man beachte für meine Vermutung die Ideenverbindung, welche erwiesenermafsen zwischen „Guiskard" und „Penthesilea" in Kleists Seele bestand (vgl. S. 292 ff. dieses Aufsatzes). Das Wesen der Ulrike in beiden Tragödien poetisch gestaltet — das giebt ein neues Bindeglied zwischen beiden und anderseits stärkt die sonst erwiesene Beziehung zwischen ihnen die Wahrscheinlichkeit meiner Vermutung.

er Kleist bald anzog bald abstiefs. Brahm macht S. 204 darauf aufmerksam, dafs unsere Tragödie eine freilich nicht streng durchgeführte Tendenz gegen die Frauenemanzipation enthalte. Und wie Penthesilea so strebte auch Ulrike über die Grenzen, welche die Natur ihrem Geschlecht gezogen hat, rücksichtslos hinaus. Das beweist schon der eine Zug, dafs sie es liebte, in Männerkleidern zu gehen, und Kleist selbst hat dieses Extravagante, Unweibliche ihres Wesens oft genug gerügt, man vergleiche Brahm S. 52—53. Zu den Stellen, die dort zitiert sind, füge ich einige weitere aus dem Briefwechsel des Dichters mit seiner Schwester: S. 18: „Nie sehe ich Dich gegen wahren, echten Wohlstand anstofsen, und doch bildest Du oft Wünsche und Pläne, die mit ihm durchaus unvereinbar sind", S. 20: „Dein Geschlecht sei unauflöslich an die Verhältnisse der Meinung und des Rufs geknüpft — Aber ist es aus Deinem Munde, dafs ich dies höre?" S. 24: „Kannst Du Dich dem allgemeinen Schicksal Deines Geschlechts entziehen, das nun einmal seiner Natur nach die zweite Stelle in der Reihe der Wesen bekleidet?" überhaupt S. 21—24. In der „Penthesilea" werden ähnliche Gedanken, wie die eben zitierten, durch den Charakter einzelner Szenen, z. B. den Streit zwischen der Amazonenfürstin und Achilles (V. 2280 ff.), in welchem jene das natürliche und gewöhnliche Verhältnis beider Geschlechter gerade umkehrt, sowie durch den ganzen Verlauf des Stückes im Leser geweckt, sie sind eben die Tendenz des Ganzen, daher gegen den Schlufs die Worte der gebeugten Penthesilea:

> Und — im Vertraun ein Wort, das niemand höre,
> Der Tanais Asche, streut sie in die Luft!

und noch deutlicher V. 3011:

> Ich sage vom Gesetz der Fraun (d. h. des unnatürlichen Frauenstaates) mich los.

Aber auch einige direkte Anklänge an die oben angeführten Äufserungen des Dichters über seine Schwester, Ähnlichkeiten auch im Ausdruck finden sich in der grofsen Szene zwischen Penthesilea und Achilles (15. Auftritt). Dieser fragt dort V. 1902 ff:

> Und woher quillt, von wannen ein Gesetz,
> Unweiblich, du vergiebst mir, unnatürlich,
> Dem übrigen Geschlecht der Menschen fremd?

Und wenn man die Stelle liest, wo sich derselbe über die Busenberaubung der Amazonen entsetzt (V. 2006—2013), so könnte man sogar, natürlich ohne die Parallele über das Gebiet der blofsen, unbewussten Ideenkombination hinaus ziehen zu wollen, speziell an die Äufserung Kleists über seine Schwester erinnert werden: „Vieles mag sie besitzen,

vieles geben können, aber es läfst sich, wie Goethe sagt, nicht an ihrem Busen ruhen" (Briefe an seine Braut S. 191). Denselben Ausdruck gebraucht der Dichter noch einmal von Ulrike in einem Brief an Karoline von Schlieben und fährt dann fort: „Sie ist eine weibliche Heldenseele, die von ihrem Geschlecht nichts hat, als die Hüften. Doch still davon. Auch der leiseste Tadel ist zu bitter für ein Wesen, das keinen Fehler hat, als diesen, zu grofs zu sein für ihr Geschlecht" (vgl. Zolling, biogr. Einl. S. XXVIII ff.). Diese Worte liefsen sich direkt für eine Charakteristik der Penthesilea verwenden. Man vergleiche damit das Bild, welches Achilles von der Amazonenkönigin entwirft V. 2456: „Dies wunderbare Weib, halb Furie, halb Grazie", man gehe sein ganzes Betragen gegen sie durch: es ist in seiner Seele ein ewiges Schwanken zwischen Bewunderung, Liebe einerseits und Verständnislosigkeit, Mifsbilligung, ja Hafs anderseits gegenüber dem Wesen seiner Feindin, ganz ähnlich, wie wir es in dem Benehmen Kleists gegen seine Schwester, in seinen Urteilen über sie durch sein ganzes Leben verfolgen können und wie er es selbst in einem Brief an sie (Koberstein S. 61) mit treffendem Bild veranschaulicht: „Sind wir nicht wie Körper und und Seele, die auch oft in Widerspruch stehen und doch ungern scheiden?" *)

Ich mufs mich hier ausdrücklich gegen eine mögliche falsche Auffassung verwahren. Ich weifs, dafs es riskant ist, solche Parallelen, wie die obigen, zu ziehen, wie leicht man dabei in die Gefahr gerät, allzu scharfsinnig sein, zu viel finden zu wollen. Es liegt mir fern zu behaupten, Kleist habe in allen Stellen, die ich eben aus der „Penthesilea" zitiert habe, die bestimmten Züge von Ulrikes Charakter vor Augen gehabt oder gar an spezielle eigne Äufserungen über dieselbe, wie ich sie zur Vergleichung herangezogen habe, gedacht. Bis zu Parallelen solcher Art kann und darf sich die vergleichende Methode nur in seltenen Fällen erheben, sonst schlägt sie sich mit ihren eigenen Waffen. Ich wollte nur zeigen, dafs Beziehungen, Wechselwirkungen oder, wie man es sonst nennen will, zwischen den Bildern der Ulrike und der Penthesilea in des Dichters Seele, in seiner Phantasie bestanden haben, jene feine Ideenverbindung, die man vergröbert und dann unwahrscheinlich macht, wenn man sie in Worte zu fassen sucht, die man besser fühlen, als ausdrücken kann.

---

*) Vgl. auch Kleists Briefe an seine Braut S. 188, wo er erzählt, wie er in erregter Stimmung liebebedürftig Ulrikes Hand fafst und durch ihre Kälte zurückgeschreckt wird.

Diese Verbindung nun, an die ich glaube, gewinnt mir Wichtigkeit für das Thema des vorliegenden Aufsatzes, zu dem ich endlich zurückkehre. Bei der innigen Freundschaft, die Kleist mit Ulrike verband, der innigsten seines ganzen Lebens, ist es glaubhaft, dafs der Gedanke, der ihn so unwiderstehlich beherrschte, mit einem befreundeten Wesen zusammen in den Tod zu gehen, ihm zuweilen auch in Beziehung auf seine Schwester gekommen sei. Ausgesprochen finden wir denselben ihr gegenüber nicht, wie gegen Pfuel (vgl. Brahm S. 108), Rühle (vgl. Brahm S. 224), Marie von Kleist (vgl. Zolling, biogr. Einl. zu den Werken S. LXXXVI), Fouqué (vgl. Erich Schmidt, Charakteristiken S. 356) und bedingungsweise auch gegen Karoline v. Schlieben (vgl. Zolling, biogr. Einl. S. XLII). Etwas Unausgesprochenes liegt allerdings Kleists Briefen aus den letzten Jahren zu Grunde, die Veranlassung der Entfremdung zwischen den beiden Geschwistern, die Ursache der wiederholten Weigerung Ulrikes, mit dem Bruder wieder in dieselbe Stadt oder gar dieselbe Wohnung zusammenzuziehen (vgl. z. B. Brahm. S. 231), wird nicht ganz klar, denn was Brahm S. 379 ff. und Zolling, biogr Einl. S. LXXXIV ff. beibringen, scheint mir nicht zu genügen, auch besteht die Verstimmung schon vor Kleists letztem Aufenthalt in Frankfurt, beginnt bereits 1801 in Paris und erneuert sich 1805 in Königsberg. Der Dichter selbst giebt nur Anspielungen, die alle möglichen Deutungen zulassen, und man mufs daraus fast schliefsen, es sei ein so delikater Punkt, dafs er eine schriftliche Auseinandersetzung kaum vertrage, und man könnte so endlich gestützt auf die anderen ähnlichen Beispiele zu der Vermutung kommen, Kleist habe auch von seiner Schwester verlangt, sie solle gemeinsam mit ihm sterben. Und wenn man liest, was er kurz vor seinem Tode an Marie v. Kleist über die Schwester schreibt: „Sie hat, dünkt mich, die Kunst nicht verstanden, sich aufzuopfern, ganz, für das, was man liebt, in Grund und Boden zu gehen: das Seligste, was sich auf Erden erdenken läfst, ja worin der Himmel bestehen mufs, wenn es wahr ist, dafs man darin vergnügt und glücklich ist“, wenn man, sage ich, diese leidenschaftlichen Vorwürfe liest, so wird man an die Stimmung Kleists erinnert, in der er Pfuels Weigerung, mit ihm zusammen den Tod zu suchen, als einen Verrat an der Freundschaft auffafst.

Indes das ist eine zu unsichere Hypothese, um darauf noch andere zu bauen, und diejenige, welche ich hier aufstellen will, bedarf auch solches Untergrundes gar nicht. Kleist braucht den Gedanken, mit Ulrike gemeinsam zu sterben, gar nicht gegen sie ausgesprochen zu haben, schon die Wahrscheinlichkeit, dafs er ihm nahe gelegen habe,

die ich aus seinem Verhältnis zur Schwester einerseits und dem Benehmen gegen seine übrigen Freunde anderseits herleite, schon diese Wahrscheinlichkeit genügt, um die behauptete Beziehung zwischen der Gestalt der Penthesilea und der Ulrike in noch hellere Beleuchtung zu rücken. Das Zusammensterben des Achilles und der Penthesilea, welches dem Dichter in der Form, wie er es behandelt, durch die Sage nicht gegeben war (vgl. Brahm S. 200—201), wird dann ein Zug, den er aus seiner eigenen inneren Erfahrung schöpft. Man darf hier nicht zu scharfsinnig verfahren, nicht etwa einwenden, es sei in der Tragödie ein Nacheinander- kein Zusammensterben oder es sei ja hier die Frau, nicht der Mann, die sich nach dem gemeinschaftlichen Tode sehne. Dem Nacheinandersterben liegt jedenfalls, wie schon die oben angeführten Aussprüche der Penthesilea beweisen, die Kleist'sche Idee des Zusammensterbens zu Grunde und der Penthesilea hat der Dichter ebenso viel oder noch mehr Züge als von der Ulrike, von seinem eigenen Wesen geliehen. Es ist nur eine allgemeine, feine Ideenverbindung, die ich behaupte, da mufs man das scharfe Seziermesser der Kritik bei Seite lassen, sonst zerschneidet man das ganze Gewebe und behält lauter einzelne, nicht wieder zu verknüpfende Fäden.

Wenn nun wirklich eine Beziehung zwischen Penthesilea und Ulrike besteht, so erklärt sich auch der bekannte Ausspruch Kleists: „Sie ist tot“, den er nach Beendigung der Tragödie seinem Freunde Pfuel schluchzend entgegenrief, und die ganze leidenschaftliche Teilnahme am Charakter und Geschick der Heldin, die er selbst bezeugt hat, noch befriedigender, als es bisher geschehen ist. Erich Schmidt (Richardson, Rousseau und Goethe S. 92) führt jenen Ausruf nur als Beleg dafür an, wie weit eine lebhafte Einbildungskraft in dem Interesse an ihren eigenen Geschöpfen gehen könne, Brahm (S. 197) sieht darin nur einen Beweis, dafs der Dichter seinen eigenen Charakter und eigene seelische Erlebnisse in die Figur der Penthesilea hineingearbeitet habe. Beides unleugbar richtige Argumente und zur psychologischen Erklärung jener leidenschaftlichen Szene heranzuziehen, aber um wie viel tiefer noch wird dieselbe begründet, wie viel natürlicher erscheint sie, wenn Kleist, bewufst oder unbewufst, auch Züge von der geliebten Schwester in das Bild der Amazonenkönigin hineinwob, wenn die beiden Gestalten in seiner Phantasie in Wechselwirkung traten und mit einander verschmolzen, wie viel mächtiger mufste ihn dann der tragische Ausgang seiner Dichtung erschüttern in Verbindung mit der nie wieder ganz beseitigten Spannung

zwischen ihm und der Schwester, die gerade während der Zeit des Abschlusses seiner Tragödie wohl den Dichter doppelt gequält hatte, weil kurz zuvor Ulrike die ganze Energie ihrer immer wieder hervorbrechenden Liebe für seine Befreiung aus der französischen Gefangenschaft eingesetzt hatte.

Kleists eigenes Leben giebt uns aber noch immer keinen festen Anknüpfungspunkt für das Eigentümlichste in Penthesileas Tod, für ihren Selbstmord ohne Waffe, allein durch das Übermafs ihrer seelischen Erregung. Hier bleibt uns als Mittel zur Erklärung nur die Gedankenrichtung der ganzen Generation von Dichtern und Philosophen zu Anfang unseres Jahrhunderts.

Zunächst erinnere ich an zwei Fakta aus jener Zeit, von denen aus sich zu der Todesart der Penthesilea Verbindungsfäden ziehen lassen, das erste ein litterarisches, das zweite ein biographisches. Zwei Jahre nach der Vollendung der „Penthesilea“ (1807) erschienen Goethes „Wahlverwandtschaften“. Der Tod der Ottilie (wie auch Eduards) ist nicht allein eine Folge der Enthaltung von Speise und Trank, sondern ebenso sehr der Energie, mit der das Mädchen sich in das Gefühl ihres verfehlten Lebens versenkt, also ein ähnlicher Willensakt, wie bei der Penthesilea. Man darf hier nicht etwa eine Beeinflussung Goethes durch Kleist annehmen, dazu sind die beiden Vorgänge trotz der ähnlichen Grundstimmung zu verschieden und aufserdem ist ja Goethes ungünstiges Urteil über die „Penthesilea“ bekannt genug (vgl. z. B. Kleists Werke II S. 277 ff.). Wenn er trotzdem hier auf ähnlichen Pfaden wandelt, wie der Dichter des von ihm getadelten Stückes, so weist uns das eben auf eine Stimmung der ganzen Zeit als gemeinsame Quelle beider. Und von dieser Stimmung legt noch gültigeres Zeugnis das zweite der hier zu erwähnenden Fakta ab, das Verhalten des Dichters Novalis nach dem Tode seiner ersten Braut Sophie. Er sehnt sich ihr zu folgen, wie Penthesilea dem Achilles, eine hohe Todesbegeisterung erfüllt ihn, die in den „Hymnen an die Nacht“ ihren poetischen Ausdruck findet und deren Verwandtschaft mit Kleists Phantasien vom Tode unleugbar ist und noch näher erörtert werden wird*). Das Tagebuch, das Novalis in dieser Zeit führte, (Schriften**) III S. 49 ff.) malt noch treuer, als die Hymnen, seine wunder-

*) In einem folgenden Abschnitt dieser Studien.

**) Herausgegeben von Tieck und Fr. Schlegel, III. Teil von Tiek und Bülow. Teil I. II zitiere ich nach der 5. Aufl.

dme Stimmung. Er spricht darin fortwährend von dem „Entschlufs" zu sterben und bietet all seine Energie auf, ihn nicht wieder wankend werden zu lassen, sondern sich mit seinem ganzen Wesen immer tiefer in ihn zu versenken. So schreibt er S. 59: „Bei meinem Entschlufs darf ich nur nicht zu vernünfteln anfangen. Jeder Vernunftgrund, jede Vorspiegelung des Herzens ist schon Zweifel, Schwanken und Untreue." Er sieht seinen Tod bestimmt im Laufe des Jahres voraus, vgl. Tagebuch S. 65: „Auf den Herbst freue ich mich ungeduldig. Gegen Ängstlichkeit d. h. gegen willkürliche Wahnbegriffe mufs ich auf meiner Hut sein. Ich will fröhlich wie ein junger Dichter sterben." Aber „in tiefer, heiterer Ruh' will ich den Augenblick erwarten, der mich ruft" (ebenfalls S. 65), er braucht keine andere Waffe, als eben den energischen Willen zu sterben, und lebhaft werden wir an Penthesilea erinnert, wenn er an Sophies Gouvernante schreibt: „Seien Sie ruhig, ich habe weder Dolch noch Gift, aber ich fühle es, dafs ich bald sterbe" (Friedr. v. Hardenberg, eine Nachlese S. 141). Es blieb allerdings bei dem Entschlufs, die Lebensmächte gewannen bald wieder Gewalt über die Todessehnsucht, aber darauf kommt es hier nicht an, sondern allein auf die Stimmung und auf die Auffassung des Sterbens als eines einfachen Willensaktes.

Welches war nun der Gedankengang, der bis zu diesem Extrem führte, und wo hat er seinen Ursprung? Haym (Die romantische Schule S. 335) hat schon auf die Fichtesche Philosophie hingewiesen, die Lehre von der unendlichen Macht des Willens habe in Novalis die Überzeugung geweckt, dafs er seiner Braut nachsterben könne einfach durch den energischen Entschlufs dazu. Damit haben wir Anfang und Ende des Ideenganges, aber die Mittelglieder fehlen, und um sie herzustellen, will ich eine Folge von Aussprüchen der Romantiker, vornehmlich des Novalis aneinander reihen.

Allmacht des Willens also ist der Ausgangspunkt. Von Novalis selbst wird sie mit Fichtes Philosophie zusammengebracht Schr. II S. 115: „Fichtes Ausführung seiner Idee ist wohl der beste Beweis des Idealismus. Was ich will, das kann ich. Bei dem Menschen ist kein Ding unmöglich." Metaphysisch gewandt erscheint derselbe Idealismus bei Novalis Schr. III S. 77: „Wähl' ich nicht alle meine Schicksale seit Ewigkeiten selbst?" oder Schr. III S. 298: „Im Willen ist der Grund der Schöpfung", bei Fr. Schlegel in den „Ideen" Athenaeum III S. 27: „Die Vernunft ist frei und selbst nichts anderes, als ein ewiges Selbstbestimmen ins Unendliche", in den „Fragmenten" Athenaeum I, 2, S. 43: „Und welche Philosophie bleibt dem Dichter übrig? die schaffende, die von der

Freiheit und dem Glauben an sie ausgeht und dann zeigt, wie an menschliche Geist sein Gesetz allem aufprägt und wie die Welt sein Kunstwerk ist.“ In denselben „Fragmenten“ lautet ein Glaubensartikels des Katechismus edler Frauen, der von Schleiermacher herrührt (S. 109): „Ich glaube an die Macht des Willens“.

Der absolute Wille erscheint in dieser Philosophie als Schöpfer der Welt, der menschliche als Schöpfer des menschlichen Schicksals. Als solcher hat der letztere unbedingte Macht, auf das Seelenleben zu wirken, und um die vollkommene Bildung zu erlangen, ist es Aufgabe jedes Menschen, alles Unwillkürliche in seiner psychischen Natur willkürlich zu gestalten. Dies ist Novalis' Hauptlehre, die in den „Fragmenten“ auf die mannigfaltigste Weise zum Ausdruck kommt. Z. B. Schr. III, S. 276: „Alles Unwillkürliche soll in Willkürliches verwandelt werden“, II, S. 242: „Ein Charakter ist ein vollkommen gebildeter Wille“, S. 266: „Man sollte sich schämen, wenn man es nicht mit den Gedanken dahin bringen könnte, zu denken was man wollte“ und eine Phantasie über ein Mittel dazu S. 143: „Vielleicht kann man mittelst eines dem Schachspiel ähnlichen Spiels Gedankenkonstruktionen zu Stande bringen.“ Wie Novalis an sich selbst in dieser Richtung arbeitete, verrät das Tagebuch Schr. III, S. 60: „Wie ich mich zum bessern Denken nötige, durch Streben und gewisse Mittel auch bestimmte Stimmungen nach Willkür in mir zu erregen suche: so mufs ich arbeiten können, wenn ich will, so mufs ich mich mit anfänglicher Anstrengung in einen gewissen Zustand zu versetzen lernen“. Das Ideal, das zu erstreben ist, spricht er am klarsten aus Schr. II, S. 155: „Jetzt ist der Geist aus Instinkt Geist, ein Naturgeist; er soll ein Vernunftgeist, aus Besonnenheit und durch Kunst Geist sein“.

Nun besteht aber ein unlöslicher Zusammenhang und deshalb eine Wechselwirkung zwischen Seele und Körper des Menschen, auch eine Lieblingsbeobachtung des Novalis (wie Heinrichs v. Kleist*), in vielen Sätzen seiner „Fragmente“ ausgesprochen, aus denen ich nur drei herausgreife: Schr. II, S. 133: „Wir haben zwei Systeme von Sinnen, die, so verschieden sie auch erscheinen, doch auf das innigste mit einander verwebt sind. Ein System heifst der Körper, eins die Seele. Gewöhnlich wird dieses letztere System von dem ersteren affiziert. Dennoch sind häufige Spuren eines umgekehrten Verhältnisses anzutreffen, und man bemerkt bald, dafs beide Systeme eigentlich in einem vollkommenen

*) Vgl. z. B. Briefe an Ulrike S. 64–65: „Denn zuletzt möchte alles Empfinden nur von dem Körper herrühren“.

Wechselverhältnis stehen sollten", S. 154 ff: „Wer bei Erklärung des Organismus keine Rücksicht auf die Seele nimmt und das geheimnisvolle Band zwischen ihr und dem Körper, der wird nicht weit kommen. Leben ist vielleicht nichts anders, als das Resultat dieser Vereinigung, die Aktion dieser Berührung" und S. 159: „Seele und Körper wirken galvanisch auf einander". Drei Hauptsätze folgert Novalis aus dieser Prämisse:

1) Das Physische ist zur Erklärung des Psychischen heranzuziehen und umgekehrt.*) Man vergleiche z. B. Schr. II. S. 133: „Wie wenig hat man noch die Physik für das Gemüt und das Gemüt für die Aufsenwelt benutzt. Verstand, Phantasie, Vernunft, dies sind die dürftigen Fachwerke des Universums in uns. Von ihren wunderbaren Vermischungen, Gestaltungen, Übergängen kein Wort." Hier liegt eine Wurzel der romantischen Mystik, wie sie neben Novalis besonders Fr. Schlegel ausbildete. Auf einen bestimmten Fall angewandt erscheint diese Methode z. B. bei Novalis Schr. II, S. 163: „Weinen und Lachen mit ihren Modifikationen gehören so zum Seelenleben, wie Essen und Secernieren zum körperlichen Leben."

2) Körper und Seele können und müssen sich gegenseitig zur Vervollkommnung dienen. Vgl. Schr. II, S. 202: „Sollte dieses vielleicht mit mehreren und vielleicht allen Seelenkräften der Fall sein, dafs sie durch unsere Bemühungen äufserliche Werkzeuge werden sollen?" III, S. 285 ff.: „Der Körper soll Seele, die Seele Körper werden, eins durch das andere — dadurch gewinnen beide."

3) Der menschliche Wille hat vermöge dieses Zusammenhanges zwischen Seele und Körper dieselbe unbedingte Macht über diesen, wie über jene. Vgl. Novalis Sch. II, S. 132: „Kunst unsern Willen total zu realisieren. Wir müssen den Körper wie die Seele in unsere Gewalt bekommen", III, S. 222: „Unser Körper soll willkürlich werden". Die Möglichkeit einer solchen Beherrschung unseres Körpers sucht Novalis Schr. II, S. 134 nachzuweisen: „Ist unser Körper selbst nichts, als eine gemeinschaftliche Centralwirkung unserer Sinne, haben wir Herrschaft über die Sinne, vermögen wir sie beliebig in Thätigkeit zu versetzen, sie gemeinschaftlich zu centrieren, so hängt es ja nur von uns ab, uns einen Körper zu geben, welchen wir wollen". Das Faktum behauptet das Fragment Schr. II, S. 135: „Überhaupt hat man genugsam Beispiele von Menschen, die eine willkürliche Herrschaft über einzelne, gewöhn-

*) Dasselbe Prinzip findet sich bei Heinr. v. Kleist.

lich der Willkür entzogene Teile ihres Körpers erlangt haben." Das an vorletzter Stelle zitierte Fragment streift schon an die äufserste Konsequenz, welche Novalis aus seinen Sätzen über die unbedingte Macht des Willens zieht, dafs nämlich auch unsere Geburt und unser Tod nur Willensakte von uns sind oder sein können. Vorbereitend ist hier auch schon das Fragment Schr. II, S. 152: „Leben ist, wie Licht, der Erhöhung und Schwächung und der graduellen Negation fähig." In Bezug auf die Geburt kommt Novalis dann allerdings über eine Frage nicht hinaus: Schr. II, S. 229 ff.: „Aber dieser Entschlufs (irgendwo anzufangen, um sich seinen Lebensberuf zu gestalten) kostet das freie Gefühl einer unendlichen Welt und fordert die Beschränkung auf eine einzelne Erscheinung derselben. Sollten wir vielleicht einem ähnlichen Entschlusse unser irdisches Dasein zuzuschreiben haben?" In Bezug auf das Sterben, das für uns hier allein in Betracht kommt, drückt er sich bestimmter, zuversichtlicher aus. An Just schreibt er über seinen Entschlufs, der Braut im Tode zu folgen (Schr. III, S. 19): „Ich weifs, dafs eine Kraft im Menschen ist, die unter sorgsamer Pflege sich zu einer sonderbaren Energie entwickeln kann", die Hauptstelle für diesen Punkt aber ist das Fragment Schr. II, S. 135: „Unser ganzer Körper ist schlechterdings fähig, vom Geist in beliebige Bewegung gesetzt zu werden. — Dann wird der Mensch erst wahrhaft unabhängig von der Natur, vielleicht sogar im Stande sein, verlorene Glieder zu restaurieren, sich blofs durch seinen Willen zu töten."

Damit haben wir den Fall der Penthesilea, philosophisch entwickelt durch konsequente Fortbildung der Fichteschen Lehre. Und auch für die Art und Weise, wie Kleists Heldin den Willensakt in Szene setzt, nämlich einfach durch Konzentration ihrer Gedanken auf das eine Ziel, finden wir die philosophische Erläuterung und Begründung in Novalis' Fragmenten. Es ist die Lehre vom schaffenden Denken, auch aus Fichtes System gezogen, wie es überhaupt Novalis' und Fr. Schlegels ausgesprochenes Streben war, Fichtes Idealismus ins Praktische zu übertragen, d. h. die Konsequenzen aus seiner Lehre zu ziehen, die er selbst nicht zu ziehen gewagt hatte (vgl. Haym, Romant. Schule S. 332. 356). Das Fragment Schr. III, S. 223: „Eine Sache ist oder wird wie ich sie setze" hätte auch Fichte schreiben können; Novalis schlägt mit dem Fragment Schr. III, S. 192: „Denken ist eine Muskelbewegung" kühn die Brücke von der rein geistigen zur wirklichen, körperlichen Welt und baut auf diesen Grund drei Hauptsätze:

1) Blofs durch konzentriertes Denken erreicht der Mensch ein Ziel, das aufser ihm liegt. Vgl. Schr. II, S. 121: „Jede Aufmerksamkeit auf Ein Objekt oder (welches eins ist) jede bestimmte Richtung bringt ein reales Verhältnis hervor, denn mit dieser Unterscheidung empfinden wir zugleich die nun zu präponderieren anfangende Anziehungskraft jenes Objekts oder die individuelle Strebekraft, welche, indem wir uns ihr überlassen und ihre Empfindung nicht wieder verlieren, sondern sie fest im Auge behalten, uns glücklich zu dem ersehnten Ziel unsers Verlangens bringt." Eine Art physiologischer Erklärung dieses Prozesses versucht Novalis Schr. III, S. 255: „Blofse Gedanken, ohne eine gewisse Aufmerksamkeit auf dieselben und Zueignung, wirken so wenig wie blofse Gegenstände. Dadurch, dafs man häufig an reizende Gegenstände eines Sinnes wirksam denkt, wird dieser Sinn geschärft — er wird reizbarer So, wenn man häufig an lüsterne Dinge denkt, werden die Gegenstände empfänglicher."

2) Durch einfaches konzentriertes Denken vermag der Mensch etwas aufser sich zu schaffen. Vgl. Schr. II, S. 145: „Die Scholastiker verwandelten alle Dinge in Abstrakta. Schade, dafs sie nicht in Beziehung auf diese Operation die entgegengesetzte versuchten," S. 154: „Die Denkorgane sind die Weltzeugungs-, die Naturgeschlechtsteile". Auf seine spezielle Lage nach Sophies Tode wendet er diese Lehre an Schr. III, S. 79: „Indem ich glaube, dafs Sophie um mich ist und erscheinen kann, und diesem Glauben gemäfs handle, so ist sie auch um mich und erscheint mir endlich gewifs." Hier liegt die Erklärung für den romantischen Glauben an Geistererscheinungen und überhaupt die Wunderwelt, welche Novalis und seine Gesinnungsgenossen in ihre Werke hineinspielen liefsen. Auch für diese Art des schaffenden Denkens sucht Novalis eine natürliche Erklärung, wenn er Schr. II, S. 147 auf einen bestimmten Fall hinweist, in welchem reines Denken sich zur Erscheinung, allerdings nur für das Gehör verdichtet: „In der Musik erscheint die Mathematik förmlich als Offenbarung, als schaffender Idealismus."

3) Der Mensch vermag blofs durch konzentriertes Glauben einen Zustand, eine Veränderung in sich selbst, die er will, wirklich hervorzubringen, so dafs hier also Glaube = Wille ist, dieselbe unbedingte Macht hat wie dieser. Vgl. Schr. III, S. 298: „Glauben ist Wirkung des Willens auf die Intelligenz. Glaubenskraft also Willen", S. 248: „Unsere Meinung, Glaube, Überzeugung von der Schwierigkeit, Leichtigkeit, Erlaubtheit und Nichterlaubtheit, Möglichkeit und Unmöglichkeit, Erfolg und Nichterfolg u. s. w. eines Unternehmens, einer Handlung be-

stimmt in der That dieselben", II, S. 248: „Wenn ein Mensch plötzlich wahrhaft glaubte, er sei moralisch, so würde er es auch sein", S. 263: „Durch den Glauben können wir in jedem Augenblick Wunder thun für uns, oft für andre mit, wenn sie Glauben zu uns haben."

Der Ideengang, welcher zu der auffallenden Art des Selbstmords der Penthesilea führen konnte, ist somit durch Zusammenstellung von Gedankenfragmenten des Novalis konstruiert, und wir sehen Kleist hier in voller Übereinstimmung mit der Gedankenrichtung seiner Zeit.*) Die unbedingte Macht des Willens auch über den Körper vermöge des Zusammenhanges, der zwischen diesem und der Seele besteht, ausgeübt allein durch Konzentrierung der Gedanken auf das erstrebte Ziel, das ist die Waffe, mit der Penthesilea sich tötet, und das ist das Dogma des Novalis, bis zu welchem er die Fichtesche Philosophie ausbildet. So realistisch Kleist gerade in der „Penthesilea" die Einzelheiten, besonders den Dialog behandelt, die Tendenz des Ganzen beruht auf dem Fichteschen Idealismus. Wir stofsen damit auf den tiefsten, wesentlichsten der vielen Widersprüche in Kleists Charakter, welcher denselben vom Anfang seiner Entwicklung an zu einem tragischen macht: er ist zugleich Romantiker d. h. Idealist und Realist. Die letztere Seite in ihm kommt in Brahms Biographie vollkommen zur Geltung, dagegen verlangt nach meiner Meinung, wie schon am Anfang dieses Aufsatzes angedeutet, der Zusammenhang Kleists mit den Romantikern, wie überhaupt der Einflufs, den die vorangegangene und gleichzeitige Litteratur und Philosophie auf ihn übte, noch eine kräftigere Beleuchtung. Ich werde in einer folgenden Studie einiges Material dazu beibringen, das sich mir während der Untersuchung der eben behandelten Frage ergeben hat und das zugleich die Möglichkeit bieten wird, auch diese noch etwas bestimmter als bisher zu beantworten.

Zuvor aber sei mir noch ein Nachtrag zu vorstehendem Aufsatze gestattet. Als dieser bereits abgeschlossen war, erregte die Stelle in Kleists

*) Um ähnliche Gedanken, wie sie der Katastrophe in Kleists „Penthesilea" zu Grunde liegen, bei Novalis nachzuweisen, hätte ich nur nötig gehabt, die Endpunkte des ganzen Ideenganges in seinen Aussprüchen zu belegen. Ich glaubte aber die ganze Gedankenentwicklung vom Anfang durch alle Konsequenzen bis zum Extrem darstellen zu müssen, weil nur daraus erhellt, dafs Kleist in seiner Dichtung einer Ideenrichtung seiner ganzen Zeit huldigt, wie sie z. B. in Novalis' Schriften, aber auch in denen vieler anderer Philosophen und Dichter jener Periode zum Ausdruck kommt, und weil vorläufig nur der Beweis dieser Thatsache, nicht etwa die Konstatierung einer direkten Einwirkung des Novalis oder gar einzelner Aussprüche desselben auf die Katastrophe der „Penthesilea" meine Absicht war (vgl. zudem über den Charakter der Fragmente des Novalis die Fortsetzung dieser Studien).

Briefen an seine Braut S. 183: „Warum bin ich, wie Tankred, verdammt, das, was ich liebe, mit jeder Handlung zu verletzen?“ meine Aufmerksamkeit und veranlasst mich, meinen Vermutungen über die Entwickelung der Penthesilea-Dichtung in Kleists Seele noch eine hinzuzufügen. Wenn ich auch einen Einfluſs von Ulrikes Wesen auf die Gestalt der Amazonenfürstin annehmen zu dürfen glaube, so bleibt es, wie gesagt, immer noch auffallend und wird auch durch Heranziehung der „Jungfrau von Orleans“ nicht erklärt, wie der Romantiker Kleist gerade auf den antiken Stoff seiner Tragödie verfallen ist. In dem romantischen Epos Tassos, das selbst unter dem Einfluſs der Antike steht, scheint sich mir nun ein litterarisches Vermittlungsglied zu bieten. Die Gründe für diese Vermutung nehme ich aus den Charakteren und dem Verhältnis der Hauptpersonen in Kleists Tragödie, aus anderweitigen Einwirkungen des italienischen auf den deutschen Dichter, die mir wahrscheinlich sind, und aus der Übereinstimmung in Einzelheiten zwischen „Penthesilea“ und dem „Befreiten Jerusalem“.

1. Auch der Kleistschen Penthesilea tragisches Geschick ist es, das, was sie liebt, durch ihre Handlungen zu verletzen. Nun steht aber dem Tankred, mit dem sich Kleist in dieser Beziehung vergleicht, in Clorinde eine Figur gegenüber ganz ähnlich der Penthesilea, und zwischen beiden tobt trotz gegenseitiger Liebe derselbe Kampf bis in den Tod, wie bei Kleist zwischen Achilles und Penthesilea. Freilich fällt nur Clorinde, entsprechend ihrem Urbild aus dem Trojanischen Sagenkreise, aber Tankred ist nahe daran sich aus Schmerz darüber den Tod zu geben und seine Phantasien über ein gemeinschaftliches Grab mit der geliebten Feindin erinnern an Kleists Idee des Zusammensterbens und an die Stimmung, welche er aus dieser heraus seiner Penthesilea über der Leiche des Achilles geliehen hat. Auſser dem erwähnten Paar giebt es aber noch ein ganz ähnliches in Tassos Gedicht: Armida und Rinaldo. Auch zwischen diesen beiden ein jäher Umschlag von Liebe in Haſs und von diesem wieder in jene. Schwankend zwischen beiden Empfindungen wird Armida z. B. Ges. XX, Str. 62 ff. geschildert:

> Zorn treibt die Hand zu grausam heft'gem Walten,
> Doch Liebe fleht und will zurück sie halten.
> Die Liebe wagt's, dem Zorn zu widerstreben,
> Und offenbart den still verborgnen Brand.
> Dreimal will sich der Arm zum Bogen heben
> Und dreimal sinkt die eingehaltne Hand.
> Doch siegt der Zorn u. s. w.*)

*) Nach Gries' Übersetzung.

Auch sie „halb Furie, halb Grazie“ wird nach beiden Seiten ausführlich geschildert und neben grausiger Beschreibung ihres Zornes, ihrer Wut steht das liebliche Bild vom Schwan, das auch Kleist für seine Penthesilea im letzten Auftritt gebraucht. Überhaupt findet sich der Wechsel zwischen lieblichen und wilden Szenen, zwischen Idyll und Kampf, der immer an Kleists Dichtungen als charakteristisch hervorgehoben wird, in gleich hohem Grade bei Tasso. Ich will damit nicht sagen, dafs Kleist diese Kompositionsart aus Tasso gelernt habe, aber die Neigung nach dieser Seite, die von Anfang an in ihm lag, hat ihn sicher an dem italienischen Dichter, der ihm hierin verwandt war, besonderes Gefallen finden lassen und kann sich dann durch die Lektüre desselben verstärkt und ihn veranlafst haben, nach einem Stoff für seine Ideen zu suchen, in welchem er seine Naturanlage so recht bethätigen könnte. Da kann er nun durch Tasso auf dessen Vorbild Homer und überhaupt den Trojanischen Sagenkreis mit der romantisch rührenden Gestalt der Penthesilea geleitet worden sein. Jedenfalls erinnert nicht nur diese Hauptfigur an die verschiedenen Amazonen im „Befreiten Jerusalem“ sondern auch der ganze Ton der deutschen Tragödie, die Mischung entgegengesetzter Elemente in ihr, „die aus dem Reiche der Verwesung aufblühenden Blumen der Schönheit“ (Kleists eigene Worte) an den Wechsel grausiger und lieblicher Bilder in dem italienischen Epos.

2. Dafs Kleist den Tasso gekannt hat, verrät schon der Vergleich, den er zwischen sich und Tankred zieht, und diese Kenntnis, ja eine Begeisterung für das italienische Gedicht wäre auch ohne solches ausdrückliches Zeugnis als eine Art litteraturgeschichtlicher Notwendigkeit vorauszusetzen, da gerade in der Zeit, in welcher Kleist sicher die meisten litterarischen Anregungen erhalten hat, 1800—1803 Gries seine epochemachende Übersetzung des Tasso veröffentlichte. Aufserdem giebt es aber noch andere Anzeichen, dafs die Periode der romantischen Ritterwelt, welche im „Befreiten Jerusalem“ poetische Gestalt und Verherrlichung gefunden hat, Kleists Einbildungskraft lebhaft beschäftigte. Ob der Stoff zu dem geplanten Drama „Peter der Einsiedler“ der italienischen Dichtung entnommen war, wissen wir nicht, jedenfalls spielt jener Mönch eine bedeutende Rolle in Tassos Werk. Robert Guiskard wird nur gelegentlich (Ges. XVII, Str. 78) in demselben erwähnt, gehört aber als Vater eines der Ritter des ersten Kreuzzuges in den Kreis der Ideen, die sich an das Gedicht knüpfen. Und nun ist die bekannte Gedankenverbindung zu beachten, die zwischen „Robert Guiskard“ und „Penthesilea“ für Kleist bestand. Das vergebliche Ringen nach seinem Ideal während

der Arbeit an der ersteren Tragödie wird poetisch gestaltet in der zweiten, es ist also wahrscheinlich, dafs die Grundidee der letzteren sofort nach der Verzweiflung am „Guiskard“ oder vielmehr nach der Genesung von der Krankheit, die ihm jene zugezogen, in Kleist aufgekeimt ist und dafs darauf die neuen dichterischen Pläne zu beziehen sind, die er schon während der ernsthaften Bewerbung um ein Amt seiner Schwester gegenüber andeutete (vgl. Brahm S. 132 ff.). Dann ist es aber weiter nicht unwahrscheinlich, dafs ihm, dessen Phantasie nun einmal durch seine früheren dichterischen Beschäftigungen und Pläne für die erste Zeit der Kreuzzüge geweckt und begeistert war, die Gestalten der Tassoschen Amazonen im allgemeinen und der Clorinde im besonderen und vermittelst derselben die ihres Urbildes Penthesilea vor die Augen getreten sind und ihm auf diesem Wege unter dem ferneren Einflufs des von ihm getadelten unweiblichen Wesens seiner doch so heifs geliebten Schwester Ulrike der Einfall gekommen ist, in jene romantische Heldin der antiken Sage, welche, wie er, für das Herausstreben aus den natürlichen Schranken so grausam gebüfst hat, die eigene seelische Erfahrung hineinzuarbeiten.*)

Auch in Kleists Novelle „der Zweikampf“ scheint mir eine Reminiscenz an Tasso hineinzuspielen. Die Situation (Werke IV, S. 249 ff.), wie Littegarde und Friedrich, die sich lieben, auf Einem Scheiterhaufen festgebunden im Moment der höchsten Gefahr durch das Erscheinen Jakobs des Rotbarts gerettet werden, worauf dann alsbald die Hochzeit folgt, erinnert an die Episode von Olind und Sophronia, die aus gleicher Lage durch die Ankunft Clorindens im letzten Augenblick befreit und ein glückliches Paar werden. Ich glaube, dafs die Entstehung oder wenigstens die erste Redaktion dieser Kleistschen Novelle nicht in seine Berliner Redakteursperiode, wie Zolling Werke IV, S. XV will, zu setzen ist, sondern in dieselbe Zeit, in welcher, wie oben vermutet, Tassos Werk die Phantasie unseres Dichters beschäftigte. Die Zeit, in welche die Handlung des „Zweikampfs“ fällt, ist dieselbe wie die, in welcher Kleists entworfenes Drama „Leopold von Österreich“ spielt, das Lokal, Breisach und Basel, dem Schauplatz jener Tragödie benachbart, und wie der Plan der letzteren so ist vielleicht auch die Erzählung oder wenigstens ein Teil der-

*) Übrigens ist auch Guiskards historische Gemahlin Gaita eine Art Amazone. Was sie für eine Rolle spielte in der Quelle, aus welcher Kleist den Stoff zu seiner Guiskard-Tragödie geschöpft hat, und ob auch von ihr sich Verbindungsfäden zur Amazone Penthesilea ziehen lassen, weifs ich nicht.

selben*) durch irgend eine Anregung (Tradition oder Chronik) entstanden, als der Dichter sich 1801—1802 in den genannten Gegenden aufhielt.

3) Anklänge in Einzelheiten der „Penthesilea“ an das „Befreite Jerusalem“, von denen ich schon unter Nr. 1 einige angedeutet habe, finden sich noch mehrere.

Die Erzählung von dem ersten Zusammentreffen und den Kämpfen zwischen Achilles und Penthesilea (Vers 68—192) ähnelt in fast allen Momenten der Schilderung der gleichen Begebenheit zwischen Tankred und Clorinde (Ges. III, Str. 21 ff.). Tankred erstarrt beim ersten Anblick der Jungfrau, vergifst nicht nur jeden Widerstand gegen ihre Angriffe, sondern rächt sogar seine Feindin an einem Ritter seines eigenen Heeres, der sie verwundet hat, genau dasselbe Benehmen, das von Penthesilea dem Achill gegenüber berichtet wird.

Die Steigerung des Gräfslichen, dafs Penthesilea den Achilles, nachdem sie ihn tötlich verwundet hat, noch von ihren Hunden zerfleischen läfst, findet sich bei Tasso zwar nicht in Wirklichkeit, aber etwas ganz Ähnliches in Tankreds Phantasie (Ges. XII, Str. 78). Hier ist auch mit Rücksicht auf das, was ich vorher von der Ideenverbindung zwischen „Guiskard“ und „Penthesilea“ gesagt habe, zu beachten, dafs der Gipfel der Gräfslichkeit in der letzteren Tragödie, die Teilnahme der Heldin an der Arbeit ihrer Hunde mit ihren eigenen Zähnen, auch im „Guiskard“ erreicht wird in der Schilderung des Pestkranken V. 511 ff.

Ja, in des Sinns entsetzlicher Verwirrung,
Die ihn zuletzt befällt, sieht man ihn scheufslich
Die Zähne gegen Gott und Menschen fletschen,
Dem Freund, dem Bruder, Vater, Mutter, Kindern,
Der Braut selbst, die ihm naht, entgegenwütend.

Ich weifs nicht, ob nicht eine genauere Untersuchung noch mehr Ähnlichkeit in Einzelheiten zwischen Tassos und Kleists Dichtung ergeben würde, die Bildersprache z. B., in beiden gleich üppig und glühend, fordert zu einer eingehenden Vergleichung heraus, ferner finden sich zwei formale Eigentümlichkeiten des Kleistschen Stils überhaupt, der häufige, ungewöhnliche, kühne Gebrauch des Dativs und die kunstvolle, wirksame

*) Es sind eigentlich zwei Erzählungen, nur die Quelle der einen ist bisher entdeckt (vgl. Zolling Werke IV, S. XV ff.), und in ihr kommt die oben behandelte Situation nicht vor, dieselbe ist also eine Zuthat Kleists.

Verwendung der Redefigur des Chiasmus*) in Gries' Tassoübersetzung in auffallend ähnlicher Weise.

Wenn meine Vermutungen über die verschiedenen teils aus dem Leben, teils aus der Litteratur stammenden Einflüsse auf Kleists „Penthesilea“ richtig sind, so haben wir in der Figur der Hauptheldin sowohl wie in der des Achilles ein Gemisch von Elementen aus mehreren Charakteren anzuerkennen, in Penthesilea etwas von Kleist selbst, von Ulrike, von Tankred, von Clorinde und Armida, in Achilles etwas von Kleist und etwas von Clorinde. Ein solcher Mischungsprozess, der nach meiner Ansicht fast allen poetischen Charakteren zu Grunde liegt, geht natürlich dem Dichter selbst unbewufst in seiner Seele vor und die nachträgliche Kritik mufs sich begnügen, die einzelnen Elemente mehr fühlend und ahnend, als beweisend und zergliedernd neben einander zu stellen, mufs sich aber anderseits jedenfalls hüten, alle Züge eines solchen Dichtergebildes, wie z. B. die Penthesilea ist, in einem einzigen einmal entdeckten Urbilde wiederfinden zu wollen. Um solche Einseitigkeit zu vermeiden, ist es immer von Nutzen, für den einzelnen Fall alle überhaupt möglichen Beziehungen und Gedankenverbindungen zu enthüllen und zu erörtern, wenn auch der Versuch vergeblich wäre, nun noch tiefer in die Art, wie die verschiedenen Elemente neben oder auf oder gegen einander in der Seele des Dichters gewirkt haben, einzudringen.

Freiburg i. B.

---

*) Zwei Erscheinungen, die bisher noch nicht beachtet sind, die erste von beiden wenigstens nur flüchtig von Zolling in Kleists Werken II, S. 241, Anm. Eine zusammenhängende Darstellung des Kleistschen Stiles fehlt überhaupt noch und könnte bei der Originalität des Dichters zu interessanten Bemerkungen nicht nur über die Art seines poetischen Schaffens, sondern über sein ganzes Wesen führen.

Stoffwandlung in chinesischer Dichtung.

Von

Woldemar Freiherrn von Biedermann.

Die Chinesen besitzen mehrere Schriften über Dichtung, meines Wissens ist aber keine derselben vollständig in eine europäische Sprache übersetzt. Die einzelnen Stellen, die uns daraus bekannt worden sind, lassen die chinesische Dichtungslehre in Vergleich mit den deutschen Ästhetiken mitunter fast kindlich erscheinen, wir haben indessen Ursache anzunehmen, dafs denn doch die Chinesen über wesentliche Grundsätze der Dichtung mit uns übereinstimmen. Es ist nicht die Absicht das gebotene Material zu ausführlicher Begründung dieser Überzeugung auszunutzen; Zweck dieses Aufsatzes ist vielmehr, an einem einzigen Beispiel zu zeigen, wie chinesiche Dichter eine nackte geschichtliche Thatsache schöpferisch zu gestalten verstehen, und zwar verschieden, je nachdem sie dieselbe in der Lyrik, im Epos oder im Drama darstellen. Die Gesetze der Darstellung, welche unsere Ästhetiker aus dem Wesen einer jeden Dichtung heraus entwickeln, — oder wenigstens zu entwickeln scheinen — mag umgekehrt bei den Dichtern Chinas auf Grund der beobachteten Wirkung ihrer Leistungen zu praktischen Regeln erhoben worden sein. Doch wie gesagt, wir wollen hier die chinesische Kunstlehre nicht untersuchen, sondern ihre Ausübung in folgendem Falle kennen lernen.

In dem Geschichtswerke Thung-kian-kong-mu wird erzählt:

„Als Hu Han Je, der Tschen-ju der Hiung-nu, erfahren hatte, dafs [sein Nebenbuhler, der Tschen-ju] Tschy Tschi [von den chinesischen Truppen] getötet worden war, war er darüber zugleich erfreut und erschreckt. Er ging an den Hof des Kaisers [von China]. Er gab daselbst seinen Wunsch zu erkennen, dem kaiserlichen Hause von Han verschwägert zu werden. Der Kaiser hatte in seinem Frauenhause eine

Tochter aus guter Familie, Wang Ziong geheifsen, mit Zunamen Tschau Chün; diese gab er ihm [zur Ehe].

Es geschah dies zu einer Zeit — 23 v. Ch. — in welcher die Mongolen, zu denen die Hiungnu gehören, dem chinesischen Reiche noch nicht so furchtbar gegenüber standen, wie in spätern Jahrhunderten; damals hatte ein Mongolenchan noch so viel ehrfurchtsvolle Scheu vor dem mächtigen Kaiserstaate, dafs er es für eine erstrebenswerte Auszeichnung hielt, auch nur eine ins kaiserliche Frauenhaus aufgenommene Jungfrau als Gattin bewilligt zu erhalten, wodurch er nur etwa in dem Sinne mit dem Kaiser verschwägert wurde, wie Goethe im Buch der Liebe des „West-östlichen Diwan“, in dem Gedicht „Geheimstes“, das Wort „Schwager“ gebraucht.

Der obigen geschichtlichen Aufzeichnung fügt die Überlieferung hinzu, dafs Tschau Chün, bevor sie noch der Chan Hu Han Je empfangen konnte, am chinesisch-mongolischen Grenzflusse Amur verstorben sei; ihre Grabstätte wird noch heute gezeigt und heifst: das grünende Grab. Es ist eine Oase in öder Gegend.

Dies sind die einfachen Umstände, deren sich die Dichtung bemächtigt hat, sie in verschiedener Gestalt aus dem Gebiete nüchterner, geschichtlicher Thatsachen herauszuheben und sie als die Geschichte eines Menschenlebens frei zu behandeln.

Ein Roman, der diese Geschichte zum Gegenstande hat, beginnt mit der Versetzung der erst siebenjährigen Tschau Chün in das kaiserliche Frauenhaus. Unter den Schönheiten, welche im ganzen Reiche von eignen Beamten ausgesucht wurden, um zu Gattinnen des Kaisers oder als deren Dienerinnen erzogen zu werden, pflegte der Kaiser die Wahl seiner Lebensgefährtinnen nach den Bildern auszuwählen, welche er von den zahlreichen Bewohnerinnen des Frauenhauses fertigen liefs. Der damit betraute Maler wufste sich die Wichtigkeit, welche ein schönes Bildnis hierdurch gewann, dadurch zu nutze zu machen, dafs er sich von den ihm sitzenden Jungfrauen ein Geschenk ausbedung, um womöglich durch seine Kunst zu bewirken, was vielleicht die persönliche Erscheinung nicht vermocht hätte. Tschau Chün war sich aber ihrer aufserordentlichen Schönheit so sehr bewufst, dafs sie, als die Reihe des Gemalenwerdens an sie kam, das übliche Geschenk verweigerte. Der Maler rächte sich jedoch: er verunstaltete das Antlitz der Jungfrau im Bilde so sehr, dafs der Kaiser, als das letztere ihm vorgelegt worden war, davon absah, seine Wahl auf Tschau Chün zu richten. — Um diese Zeit nun bewarb sich der Mongolenfürst Hu Han Je um eine beliebige Angehörige des Kaiserhauses; der Kaiser fand die Gelegenheit günstig,

sich der häfslichen Bewohnerin des Palastes zu entledigen und bestimmte sie zur Gattin jenes Fürsten. Als er sie den Gesandten desselben übergeben wollte, erblickte er Tschau Chün zum erstenmal von Angesicht, und wurde von ihrer wunderbaren Schönheit so ergriffen, dafs er in heftiger Liebe für sie entbrannte — ein Gefühl, das sofort auch bei Tschau-Chün für den Kaiser zum Durchbruch kam. Aber das Geschehene war nicht rückgängig zu machen: Tschau Chün mufste den Gesandten des Chans folgen. Als sie aber an den Amur kam und die Grenze des Kaiserreichs überschreiten sollte, stürzte sie sich von ihrem Pferde herab in den Strom und fand dabei den Tod. Weit und breit verdorrte das Gras dort, wo sie den Tod suchte; nur ihr Grab begrünte sich wieder. — Der Kaiser liefs zwar den Maler und seine Schuldgenossen hinrichten, verfiel aber in tiefe Schwermut.

Wie Shakespeare, wie deutsche Bühnendichter bis ins XVIII. Jahrhundert, schöpften auch die chinesischen Bühnendichter ihre Stoffe hauptsächlich aus Novellen und Märchen. Auch die durch den Roman gewissermafsen erst geschaffene Geschichte der Tschau Chün griffen sie auf, um sie der Bühne zuzuführen. Dies geschah schon in dem goldnen Zeitalter der Bühnendichtung Chinas, vom XIII. zum XIV. Jahrhundert, durch Ma Tschi Juen. Dieser schrieb darnach sein noch heute berühmtes und gern gesehenes Bühnenstück, welches den langen Titel führt: „Zerstörter dunkler Traum; einsamer Jengovogel; Trübsal im Hause Han“. Gewöhnlich wird es blos mit dem letzten Namen — chinesisch: Han-kung-zieu — aufgeführt.

Der Gegenstand dieses Schauspiels ist auch uns nicht fremd: er klingt an, an die Geschichte Elfriedens, die König Edgar von England sich zur Gattin erkoren, ihm aber zuerst der abgesandte Werber durch falsche Berichte entzogen hatte, um sie selbst zu heiraten, wie die Gesta regum Anglorum erzählen. Professor Erich Schmidt hat die Bühnenbearbeitungen, welche diese Geschichte in England und Deutschland erfahren hat, einer Musterung unterworfen. (Beilage zur Allgemeinen Zeitung 1879, Nr. 44, nun in den „Charakteristiken“ Berlin 1886).

Der chinesische Bühnendichter erkannte indessen, dafs, um von der Bühne aus zu wirken, die Darstellung des Romans nicht ohne weiteres zu gebrauchen war. Die Unwahrscheinlichkeiten, dafs das Bildnis einer Bewohnerin des Palastes boshaft entstellt werden konnte, ohne dafs jemand Einspruch dagegen erhob, dafs der Kaiser von der hervorragenden Schönheit einer von Kindheit an in seiner Nähe lebenden Jungfrau keine Kunde erhielt, dafs er dieselbe nicht eher zu Gesicht bekam, als bis er

sie der Gesandtschaft des Chans feierlich übergeben wollte, dafs er alsdann, wenn er und die Jungfrau so plötzlich von glühender Liebe zu einander ergriffen wurden, die Übergabe an die Gesandtschaft nicht noch hätte rückgängig machen können, — alle diese Unwahrscheinlichkeiten vermochte wohl der Erzähler seinen Hörern und Lesern durch geschickte Begründung glaublich zu machen, allein der Bühnendichter, dessen Darstellung von Augen aufgenommen oder doch kontrolliert wird, die weniger leicht zu täuschen sind, als die vom Erzähler unmittelbar in Anspruch genommene Phantasie, mufste gewissenhafter zu Werke gehen. Ma Tschi Huen hat sich dieser Aufgabe mit anerkennenswerter Überlegung entledigt.

Zunächst ist es eine geschickte Abweichung von der Geschichte, dafs er den Vorgang in die Zeit des Kaisers Juen Ti, ins III. Jahrhundert n. Chr. verlegt, wo die Mongolen den Chinesen bereits Verderben drohend gegenüberstanden; dadurch wird erreicht, dafs die Möglichkeit, die zur Übergabe an die Gesandtschaft bestimmte Tschau Chün durch eine andere Palastjungfrau zu ersetzen, von vorn herein abgeschnitten ist.

Das Schauspiel beginnt nun auch mit einem Vorspiel im Lager der Hiungnu mit einem Selbstgespräch des Chans, worin er es zwar als eine Ehre bezeichnet, mit dem Kaiserhause von China verwandt zu sein und der Gesandtschaft gedenkt, welche er abgefertigt habe, um die Hand einer Prinzessin vom Kaiser zu erbitten, allein auch die Siege aufzählt, welche die Mongolen über die Chinesen errungen haben, so dafs man begreift, er werde im Stande sein, einer ernstlich gemeinten Forderung an den Nachbarstaat den gehörigen Nachdruck zu geben.

Die zweite Szene des Vorspiels versetzt uns in den kaiserlichen Palast und führt uns den Bösewicht des Stückes, den Minister Mau Jen Scho vor, der sich selbst als einen Mann schildert, der mit allen möglichen Mitteln sich in Macht und Ansehen zu setzen sucht und der deshalb auch strebt, den Kaiser von seinen weisen Räthen fern zu halten und ihn durch Umgang mit Frauen den Regierungsgeschäften zu entfremden. Den hinzukommenden Kaiser bestärkt er daher in dem Wunsche, das Kaiserliche Frauenhaus wieder zu füllen und sich dadurch eine Unterhaltung zu verschaffen, die der ärmste Landmann sich gönne; er schlägt vor, die schönsten Jungfrauen im ganzen Reiche hierzu aussuchen zu lassen. Der Kaiser geht darauf ein und ernennt sofort Mau Jen Scho zu dem die Auswahl der Schönen leitenden Minister.

Zu Anfang des ersten Aktes erzählt Mau Jen Scho, wie er das ihm übertragene Amt benutzt habe, Reichtümer zu sammeln, indem er sich beträchtliche Summen von den Angehörigen der ausgewählten Jungfrauen

habe zahlen lassen. Nur bei einer derselben hätten die Eltern unter Vorschützung der Armut den geforderten Preis nicht zahlen wollen, zumal sie überzeugt gewesen seien, dafs ihrer Tochter bei ihrer unvergleichlichen Schönheit die Aufnahme in den Kaiserpalast nicht entgehen könne. Auch Mau Jen Scho begnügt sich aber nicht, sie bei der Jungfrauenauswahl zu übergehen, sondern nimmt sie unter die Auserwählten auf, verunstaltet aber ihr Bild, um dadurch eine Annäherung des Kaisers zu verhindern und damit das Mädchen zeitlebens unglücklich zu machen. So rächt er sich; ähnlich wie Wachtmeister Just in „Minna von Barnhelm" meint er: „Wer keine Galle hat, ist kein vollkommener Mensch".

In der folgenden Szene finden wir Tschau Chün im Palaste einsam trauernd. Sie kennt die Gründe ihrer Zurücksetzung und vertreibt sich die trüben Stunden durch Lautenspiel. Sie belauscht der Kaiser, der seinen Palast durchwandelt und beklagt, dafs er nach den ihm vorgelegten Bildnissen keine Jungfrau würdig gefunden habe, ihm näher zu treten, weshalb er sich überzeugen wolle, ob der Anblick ihrer Persönlichkeiten einen günstigeren Eindruck hervorzubringen im stande sei. Er läfst nun auch die Lautenspielerin vor sich kommen, ist entzückt über ihre Schönheit, begreift nicht, dafs er von ihr noch nicht gehört und erfährt nunmehr den Streich des Ministers Mau Jen Scho. Augenblicklich befiehlt er, denselben zu enthaupten.

Der zweite Akt zeigt wieder das mongolische Lager als Schauplatz. Der Chan zürnt dem Kaiser, dafs er ihm die Hand einer Prinzessin verweigert habe. Er beschliefst nunmehr China mit Krieg zu überziehen. Zu ihm tritt Mau Jen Scho, der sich der ihm drohenden Strafe durch die Flucht entzogen hat und den Zorn des Chans benutzend, ihm das unentstellte Bildnis der Tschau Chün vorzeigt, indem er ihm vorschlägt, nunmehr diese zur Gattin zu begehren; er bemerkt, der Kaiser könne ihm den Antrag nicht abschlagen, wenn er dadurch einen Krieg heraufbeschwören würde. Der Chan, ganz Feuer und Flamme beim Anblick der Schönheit der Tschau Chün, giebt sofort den Befehl, eine neue Gesandtschaft an den Kaiser von China abzufertigen, läfst aber zugleich seine Truppen eine drohende kriegerische Stellung gegen den Nachbarstaat einnehmen.

Die nächste Szene geht wieder im Palaste der Han vor sich. Tschau Chün findet selbst, dafs der Kaiser aus übergrofser Zärtlichkeit gegen sie seine Regentenpflichten vernachlässige. Derselbe kommt hinzu, überrascht Tschau Chün am Putztische und behandelt sie mit äufsersten Rücksichten. Diese Idylle unterbricht unsanft der Präsident des Geheimen

Rats, um die Ankunft der neuen Gesandtschaft Hu Han Je's und dessen Bewerbung um Tschau Chün nebst der Kriegsdrohung im Verweigerungsfalle zu melden. Ma Tschi Juen hat wohl gefühlt, dafs die eigentlich unbegreifliche Nachgiebigkeit des Kaisers einer besonderen Rechtfertigung und Erklärung bedürfe. Hat er deshalb schon von Anfang an die Schwäche des Reiches der Han gegenüber den Mongolen hervorgehoben, so hat er nun auch den Kaiser mit Geschick als ganz haltungs- und kraftlos hingestellt. Auf die Meldung des Präsidenten bricht er in die Worte aus: „Unterhalten und befehligen wir umsonst vier Heere? Sind umsonst die Haufen von Regierungs- und Kriegsbeamten um unseren Palast? Wer von ihnen wird die fremden Horden von uns abhalten? Fürchten sie alle die Schwerter und Pfeile der Mongolen? Wenn aber sie jede Anstrengung zu Vertreibung der Barbaren scheuen, wie können sie von der Fürstin verlangen, dafs sie dieselben abwehrt?" Der Geheimratspräsident ermahnt den Kaiser dringend, den Frieden des Reichs nicht seiner Liebe zu gefallen aufzuopfern und erinnert an den Kaiser Tscha Wong, dem die Liebe zu der grausamen Taki Reich und Leben kostete. Erst als ein Offizier der Leibwache meldet, dafs der mongolische Gesandte dränge, zur Audienz vorgelassen zu werden, läfst der Kaiser diesen vor. Aber auf des Gesandten Ansprache giebt er noch keinen Bescheid; als indessen der Gesandte abgetreten, erklärt Tschau Chün selbst sich bereit, für das Wohl des Reichs sich zu opfern, wenn sie auch nicht zu fassen vermag, wie sie der Liebe des Kaisers entsagen könne. Nachdem letzterer endlich einsieht, dem Verlangen des Mongolen-Chan sich fügen zu müssen, erklärt er, die Fürstin doch noch bis zur Pahlingbrücke begleiten zu wollen und verharrt bei diesem Vorsatz, obwohl der Präsident vorstellt, dafs er sich dadurch dem Spotte aussetze.

Der dritte Akt läfst uns zuerst die mongolische Gesandtschaft, Tschau Chün und den Kaiser mit Gefolge von Musikcorps, Beamten und Soldaten an der Pahlingbrücke sehen; der Kaiser dehnt den Abschied von der Fürstin aus bis der Gesandte zur Trennung mahnt, die dann unter beiderseitigen Klagen erfolgt.

In der kurzen zweiten Szene tritt der Chan Hu Han Je auf mit Tschau Chün, die er zur Königin, und zugleich den Abschlufs des Friedens mit China erklärt.

In der dritten Szene am Grenzflufs Amur bringt Tschau Chün ein Trankopfer, ruft dem fernen Kaiser ein Lebewohl zu und stürzt sich hierauf in die Fluten. Vergebens versucht der Chan sie zu retten. Ihr Tod bewegt ihn sehr. Er beschliefst überdies nicht nur den Anstifter des

Unheils, Mau Jen Scho, auszuliefern, sondern gelobt auch, Tschau Chüns Andenken zu bewahren und deshalb mit dem kaiserlichen Hofe von Han in Friede und Freundschaft zu leben.

Nach unserm Geschmacke würde hiermit das Stück endigen: Tschan Chüns Selbstaufopferung hat ihren Zweck erreicht. Der Schlufs mit seinem versöhnlichen Ausblick in die Zukunft würde dem von „Romeo und Julia“ ähneln. Doch die chinesische Kunstlehre verlangt unvermeidlich die ausgesprochene Bestrafung des Bösewichts. Daher versetzt uns der vierte und letzte Akt wieder in den Kaiserpalast. Der Kaiser bejammert noch den Verlust der geliebten Fürstin. Er hängt ihr Bildnis auf und bringt vor demselben Opfer dar. Ermattet von seinem Schmerze entschlummert er, da erscheint ihm Tschau Chün im Traum und spricht: „Wie eine Gefangene den Barbaren ausgeliefert, um sich ihren Forderungen gefügig zu zeigen, würden sie mich in nördliche Ländereien entführt haben; aber ich ergriff eine günstige Gelegenheit sie zu täuschen und flüchtete mich wieder hierher. Ist dies nicht der Kaiser, mein Herr? Herr! Sieh mich Dir zurückgegeben.“ Darauf erscheint im Traumbild ein Mongole und sagt: „Während ich gerade schlief, hat diese Dame, die uns anvertraut war, die Flucht ergriffen und ist heimgekehrt. In ihrer raschen Verfolgung habe ich den kaiserlichen Palast erreicht. Ist es nicht diese?“ Er führt sie dann hinweg.

Dieses Traumbild ist wiederum etwas ganz anderes, als die in unseren Dichtungen vorkommenden Traumerscheinungen. Bei uns sind sie gewöhnlich ein, wie aus einer andern Welt herzukommendes Prophetisches, während jener Traum des chinesischen Kaisers nur ein natürlicher Traum ist, der zwar etwas Falsches vorgaukelt, aber etwas, das der Kaiser sich wohl als eine Möglichkeit in seiner Phantasie vorgespiegelt haben mochte. Es ist bei den Chinesen alles realistischer.

Der Kaiser, aus dem Schlaf auffahrend, ruft jedoch aus wie Egmont: „Jetzt eben sahen wir die Fürstin zurückgekehrt — aber ach! wie schnell ist sie wieder verschwunden.

Bei des Tages Glanze kommt sie
Nicht auf meinen Ruf, doch jetzt,
In des Morgens Dämmrung, hat ihr
Antlitz mich im Traum ergötzt.
Horch! die Jengo schrein! Bei ihnen
Trennet Gatten nicht der Tod;
Wissen sie, dafs ihrer Keinem
Gröfsrer Schmerz als mir gedroht?“

Endlich zeigt der Präsident des Geheimen Rats die Auslieferung Mau Jen Schos an. Sofort rafft sich der Kaiser auf, um den Hinrichtungs-

Befehl zu erneuern als Sühne für den durch des Ministers Bosheit verursachten Tod der schönen Fürstin.

Eine Ballade endlich über diese traurige Begebenheit stand in der Übersetzung des verstorbenen Oberst v. Seubert in Nr. 43 des „Magazins für die Litteratur des In- und Auslandes" vom Jahre 1879. Vorwiegend lyrisch stellt sie nur den Ausgang der Begebenheit dar, und zwar als Gefühlsdurchbruch Tschau Chüns. Dabei ist weniger ihrer Liebe zum Kaiser, als das Heimweh der aus einer gebildeten Welt in eine rohe übergehenden Frau als Beweggrund des Selbstmordes zu erkennen. Es sei erlaubt das Gedicht zu wiederholen, nicht blos als schicklichsten Abschlufs unseres Aufsatzes, sondern besonders deshalb, weil v. Seubert dasselbe nicht vollständig wiedergegeben, sondern die erste Strophe ausgelassen hatte. Im Übrigen sind noch einige Änderungen in der Übersetzung zu besserem Anschlufs an das Original für gut befunden worden.

Überm Grenzflufs.

Betäubt sagt dem Gefolg sie Lebewohl.
Ihr wehrt es Stolz, sonst würd' im Schmerz sie brechen.
„Mir dientet in der Fremd Ihr Eifers voll,
Geht, sagt dem Herrn: gelöst sei sein Versprechen!"

Die ziehn nun ab. Mit welcher Sehnsucht, ach!
Sieht sie die Schar zur düstern Mauer wandern.
Das Tor geht auf — ihr Blick schaut trübe nach,
Wie einer dort verschwindet nach dem andern.

Grausam die Mauer trennt vom Vaterland,
Von Heimat sie, von vielen teuern Wesen;
War des Gefolges niedrigster Trabant,
Wenn auch nicht Freund, doch Landsmann ihr gewesen!

Allein, vor Fremden steht sie, und ihr graut
Vor dem Mongolenschwarm mit Speer und Bogen,
Anstarrend ihres grimmen Herren Braut,
Jetzt ihr Geleit, da jene fortgezogen.

Im Herzen barg sie, was sie da gedacht.
Ihr Schmerz war tief, laut sollt er nicht erscheinen;
Der Tränen Lauf drängt sie zurück mit Macht:
Nicht durften sehn sie Chinas Tochter weinen.

„Sein Weib? Des Lebens Grab die Wüstenei?
Hier langsam sterben? Schneller Tod ist besser!"
Sie hebt die Arm' empor — des Jammers Schrei
Erstickt des Amur tosendes Gewässer.

Dresden.

NEUE MITTEILUNGEN.

Fabeln und Sagen aus dem Innern Afrikas.

Von

Robert Felkin.

Einleitung.

Das Studium der Legenden, Überlieferungen und Geschichten einfacher Naturvölker*) ist ohne Zweifel ein der Erforschung würdiger Gegenstand, der die Aufmerksamkeit mancher der gelehrtesten Männer unserer Tage in Anspruch genommen hat. Dem Anscheine nach kindische Geschichten werfen sehr oft ein helles Licht auf die Sitten, Glaubensvorstellungen und charakteristischen Geistesanlagen eines Volkes.

Noch wichtigere Ergebnisse lassen sich erzielen, sobald eine Vergleichung angestellt wird zwischen den unzähligen Mythen, die nach und nach von allen über die Erdoberfläche zerstreuten Volkstämmen zusammengetragen worden sind, dann stellt sich dabei heraus, dafs oftmals thatsächlich dieselbe Idee Geschichten zu Grunde liegt, die verschiedene, auf gänzlich verschiedenen Kulturstufen stehende Völker erzählen. Und diese Thatsache ermöglicht es dem Forscher, eine genauere Vorstellung von dem gemeinsamen Ursprunge der Ideen zu gewinnen, indem er die Spur der ähnlichen Übereinstimmung verfolgt. Im weiteren Verlaufe ergiebt sich hieraus auch Klarheit über die geschichtliche Entwickelung von

*) Ungedruckt ist allerdings nur ein Teil der von mir für die „Zeitschrift für vergleichende Litteraturgeschichte“ zusammengestellten und von dem, mir befreundeten Herausgeber unter meiner Mitwirkung übersetzten Stücke. Da dieselben aber, zum Teil nur ihrem Inhalte nach, von mir, in englischen geographischen Fachzeitschriften veröffentlicht worden sind, so darf die vorliegende, zu Zwecken litterarischen Studiums von mir getroffene sorgfältige Auswahl, in deutscher Übersetzung, wohl den Anspruch erheben, als „neue Mitteilung“ zu gelten.

Völkern und ein Anhaltspunkt, von dem aus sich die Spuren jener Wanderungen, die in entfernten Tagen der Vorzeit stattgefunden, verfolgen lassen.

Dieselbe Idee — freilich in verschiedenes Gewand gehüllt — läfst sich, wie bemerkt, bei Völkern, die auf gänzlich verschiedener Kulturstufe stehen, finden. Ein Grundsatz kann in völlig verschiedener Weise ausgedrückt werden und kann doch eine gemeinsame Idee anzeigen, mag auch immerhin die Bedeutung des Grundsatzes bei einem hoch civilisierten Volke oder einem wenig civilisierten Stamme eine völlig verschiedene sein. Ich will versuchen, meine Meinung an einem Beispiele deutlich zu machen.

Es giebt eine Geschichte von einem englischen Bischofe, der für das Wohl der Arbeiter im Revier der Kohlenbergwerke lebhafte Teilnahme empfand. Der ging eines Sonntags morgens in die Kirche, wo er seine Predigt zu halten hatte und sah einen Kreis von Leuten am Eingange des Schachtes in eine Besprechung vertieft, die sie augenscheinlich ganz in Anspruch nahm. Voll Eifer die Gelegenheit auszunutzen, näherte er sich den Leuten und verlangte den Gegenstand ihrer Besprechung zu erfahren. Einer der Versammelten sagte ihm, man hätte einen neuen Kessel und man wäre übereingekommen, ihn demjenigen zu geben, welcher der gröfste Lügner unten ihnen wäre, und um dies zu entscheiden wären sie zusammengekommen. Der Bischof über dies Treiben sehr entrüstet, hob seine Hände gen Himmel und sagte: „Meine Freunde, mein Haar beginnt nunmehr weifs zu werden und nie im Leben habe ich noch eine Lüge gesagt.“ Bei diesen Worten brachen alle in lautes Gelächter aus und einstimmig erscholl der Ruf: „Dem Manne gebt den Kessel, dem Manne gebt den Kessel“.

In Uganda, so erzählt man sich im Innern Afrikas, stritten sich zwei Männer, welcher von ihnen mit seinen Lügen es am weitesten bringe. Der eine schlug dem andern vor jeder von ihnen solle Lügen erzählen und derjenige, welcher das Beste darin zu Wege bringe, sollte von dem andern als der geschickteste anerkannt werden. Damit war sein Freund zufrieden und forderte ihn auf, den Anfang zu machen. Dieser sagte denn eine Reihe ungeheuerlicher Lügen her und forderte dann seinen Freund auf, ihn nun verabredetermafsen zu übertreffen. „Das ist leicht,“ sagte der; „gar alles was Du gesagt hast, ist wahr; das ist die allerdickste Lüge.“ Darauf hin brachen beide in Lachen aus.

Ich meine, diese beiden Geschichten bringen uns dieselbe Idee nahe, obwohl die eine es mit einem Vorfalle zu thun hat, der in einem sogenannten Kulturlande vor sich ging, während die andere unter einem Himmelsstriche spielt, dessen Einwohnern man gerade nicht den Besitz einer entwickelten Civilisation zuzutrauen geneigt ist.

Die Idee einer Lüge und die Idee einer sich steigernden Lügenreihe ist in beiden Geschichten deutlich zur Anschauung gebracht.*)

---

*) Vgl. K. Müller-Fraureuth, die deutschen Lügendichtungen bis auf Münchhausen, Halle 1881. (Anm. des Übersetzers.)

Ich möchte nun für die Zeitschrift für vergleichende Litteraturgeschichte einige Geschichten auswählen, welche für die Gegenden des innern Afrikas, in denen ich sie an Ort und Stelle aus dem Munde der Eingebornen sammelte, also für die Bevölkerung von Darfur, dem Haupsitze des Madi, und Uganda typisch sind. Diese Geschichten werden, denke ich, zugleich den Grad der Intelligenz jener Stämme und ihre Sitten und Religionsanschauungen erkennen lassen. Gebe ich mich einer Täuschung hin, wenn ich hoffe, der vergleichenden Litteraturgeschichte einen Dienst zu erweisen, indem ich die Masse des angehäuften Materials um ein weniges vermehre und den Nachweis liefere, dafs für viele der Fabeln unserer Geschichtenbücher der Ursprung in einer weit entfernten Welt zu suchen ist?

Freilich mufs ich es dem Spezialforscher überlassen, diese Fabeln zu klassifizieren und die einzelnen Vergleichungspunkte, welche unzweifelhaft vorhanden sind, im einzelnen nachzuweisen, wie dem verschiedenen Ursprung nachzuspüren. Ich glaube, dafs auch die schlichte Wiedergabe, wie ich sie hier beabsichtige, für die Litteraturgeschichte und Folkeloistik von Wert ist, weil es eben durchaus zuverlässiges gesichtetes Material ist, das ich mitteile.

Edinburgh.

I. Geschichten und Fabeln des Forstammes.

1. Der gute Schüler.

Es war einmal ein Mann, der hatte einen Sohn, dessen grofse Geschicklichkeit er allen Leuten unauthörlich anpries. Da jedoch dieser Sohn in Wirklichkeit sehr dumm war, so dachte sich der Vater, es würde das Beste sein, ihn in Lehre und Unterricht zu geben. So forderte der Vater einen Puggie*) auf, die Unterweisung seines Sohnes zu übernehmen und ihn in die Lehre zu nehmen; der Puggie war dazu bereit und nahm ihn mit sich. Auf ihrer Wanderung zu dem Dorfe des Puggies, kamen sie eines Tages in ein Dorf, wo sie die Nacht über bleiben mufsten. In diesem Dorfe wohnte eine Frau, deren Mann einige Zeit vorher gestorben war. Sie war sehr reich und besafs zahlreiche Herden; der Puggie und sein Schüler genossen ihre Gastfreundschaft. Nachdem sie ihre Abendmahlzeit verzehrt, legten sie sich zur Ruhe. Da in der Stille der Nacht, da alles in tiefem Schlafe lag, schlich der Junge sich vom Lager weg und ging, nachdem er das Messer des Puggies an sich genommen, hin und tötete alle Schafe. Dies gethan, barg er das Messer wieder in seiner Scheide und legte sich schlafen. Als die Frau bei Tagesanbruch aufstand, um nach ihren Schafen zu sehen, fand sie alle ihre Tiere getötet. Tief bekümmert rief sie mit lauter Stimme die Dorfbewohner herbei, die sich versammelten und Zeugen ihres Herze-

*) Puggies sind Priester und Lehrer. Ein Teil dieser Priester lebt in abgesonderten Dörfern, in denen Knaben unterrichtet werden. Kein weibliches Wesen darf in diesen Dörfern wohnen. Die Puggies tragen eine weifse Kopfbedeckung und lange weifse Gewandung.

leids waren. Aber auch den Dorfvorsteher hiefs sie herbeirufen, auf dafs er den Thäter ermittle.

Als dieser herbeigekommen war, geriet er in grofsen Zorn über den Vorfall und versammelte die ganze Einwohnerschaft zum Thing. Dann wandte er sich an die Leute mit den Worten: „Ich mufs alle eure Messer untersuchen und bei wem ich ein blutbeflecktes Messer finden werde, der ist der Übelthäter“.

Einer nach dem andern von den Anwesenden mufste sein Messer vorweisen, und alle Messer fanden sich blank und unbefleckt. Darauf wurde auch der Puggie aufgefordert, sein Messer vorzuzeigen, wozu er im Bewufstsein seiner Unschuld ohne weiteres bereit war. Als jedoch der Häuptling das Messer aus der Scheide ziehen wollte, war es durch das eingetrocknete Blut angeklebt. Als die Leute dies sahen, begannen sie sämtlich auf den Puggie loszuschlagen. Da liefen der Puggie und der Junge davon und gewannen zuletzt ein Versteck; die Leute wurden gar bald der Sache müde und machten sich daran in ihr Dorf zurückzukehren. Als der Junge dies aber sah, rief er ihnen zu: „Wohin geht ihr denn, wir sind ja da“, und bei diesen Worten lief er davon. Auf das kamen die Leute zurück und prügelten den Puggie bis sie nicht mehr konnten, um ihn dann liegen zu lassen. Darauf kam der Junge zu dem Puggie zurück, der zu ihm sagte: „Du mufst wieder nach Hause zurück gehen, denn ich kann es nicht auf die Wiederholung einer solchen Geschichte ankommen lassen“. Da sagte der Junge: „Nein, allein kann ich nicht zurück, Du mufst mit mir gehen“. Anfangs weigerte sich der Puggie, zuletzt aber gab er nach und sie gingen nach Hause zurück. Nach vielen Tagen langten sie im Dorfe, wo des Knaben Vater wohnte, an, und der Knabe rannte nach Hause. Sein Vater freute sich ihn zu sehen und sagte: „Mein Junge, wie viel hast du gelernt?“ „Sehr viel“, sagte der Knabe, „und wenn du's mir nicht glaubst, brauchst du nur den Puggie fragen“ und forderte seinen Vater auf den Puggie an einem Platze aufzusuchen, wo derselbe, wie er wufste, nicht war. Der Vater ging dann den Puggie zu sehen. Sobald ihm sein Vater aus den Augen war, lief der Junge schleunig auf einem andern Pfade zu der Stelle, an welcher sein Vater nach seiner Angabe den Puggie zu finden dachte, nachdem er sich selbst wie ein Puggie gekleidet hatte. Dort setzte er sich nieder und wartete auf seinen Vater. Als der Vater ankam dachte er den Puggie vor sich zu haben und sagte zu ihm: „Hat mein Junge alles gelernt?“ „Ja“, sagte der falsche Puggie, „es ist ein ganzer Gelehrter“. Darüber war der Vater so erfreut, dafs er, ohne die Täuschung zu merken ohne weiteres heimging. Der Junge aber warf die Puggie-Kleidung von sich und lief heim, wo er vor seinem Vater ankam. Als dieser nach Hause kam, fragte er ihn, was der Puggie gesagt habe. „O mein Sohn“, erwiderte der Vater, „der Puggie sagte, du seist sehr geschickt.“ Der Vater schlachtete nun mehrere Tiere, veranstaltete ein grofses Fest und lud seine Freunde ein, zu kommen und seinen, wie er sagte, so geschickten Sohn zu prüfen. Als die Leute ihm Fragen vorlegten, fanden sie indessen, dafs er nichts wisse, nicht einmal seine Buch-

staben kannte er.*) Da sah der Vater freilich ein, dafs er getäuscht worden sei. Als der Knabe merkte, dafs sein Betrug entdeckt war, wurde er so zornig, dafs er das Tintenfafs des Puggie zerbrach und seine Bücher zerrifs und ins Wasser warf. Diese Dinge hatte ihm der Puggie nämlich zum Tragen gegeben, wie es Gewohnheit der Puggies ist, ihre Schüler ihre Gerätschaften tragen zu lassen.

Ehe die Leute wieder auseinander gingen, traf der Puggie ein und erzählte dem Vater und seinen Freunden, was der Junge gethan hatte, und der Vater wurde von seinen Freunden tüchtig ausgelacht.

2. Das Gespenst.

Einmal ging ein Mann des Forstammes auf die Jagd. Als er sich abends auf den Heimweg machte, überfiel ihn die Nacht. Sein Weg führte ihn über den Begräbnisplatz seines Dorfes. Seine Gedanken waren alle auf sein Heim und die gute Mahlzeit, die ihn erwartete, gerichtet, so dafs er gar nicht an die Nähe der Gräber dachte. Da erschreckte ihn der Anblick einer grofsen weifsen Gestalt, so grofs dafs ihr Haupt bis an die Wolken reichte. Er war so entsetzt, dafs er auf sein Gesicht niederfiel und um Hilfe schrie. Die Vögel auf den Bäumen und die Tiere im Walde schienen sich über ihn lustig zu machen und er hörte die wilden Bestien näher herankommen, um ihn, wie er dachte, aufzufressen. Dies hätten sie auch wohl gethan, wenn nicht sein Hund mit den Zähnen an seinem Kleide gezogen und gezerrt hätte. Der Mann sagte zum Hunde: „Hund, sie werden uns töten,“ aber der Hund sagte „Laufe durch den Wald davon,“ und rannte in Sätzen davon. Der Mann sprang auf und folgte ihm und sie kamen wohlbehalten nach Hause. Der Mann belohnte den Hund, aber er war so erschreckt, dafs er niemals wieder in der Dunkelheit ausging.

Diesen zwei Geschichten reihe ich einige Fabeln an:

3. Die Frösche.

Es ist schon viele viele Jahre her, dafs einmal eines schönen Tages einige Knaben in den Feldern eine Rindviehherde hüteten. Da überraschte sie ein Donnerwetter mit starkem Regen. Die Knaben trieben ihre Herde heim, aber in der Eile verloren sie eine Kuh, die einem Arch-Barr**) gehörte. Zufällig war es eine wertvolle Kuh und so machte sich, sobald der Regen aufhörte, der Arch-Barr auf, sie zu suchen. Diese Suche führte ihn durch einen weitausgedehnten Sumpf. Wie es nun gewöhnlich nach Regengüssen der Fall ist, sangen alle Frösche dieses Sumpfes. Der Arch-Barr watete durch den Sumpf, da rief einer von den Fröschen: „Arch-Barr, du bist zu weit gegangen, deine Kuh

*) Die Forleute haben eine sehr grofse Achtung vor gut erzogenen Personen und einige ihrer Puggies sind in der That verhältnismäfsig recht gelehrte Leute, besonders die Vorsteher der oben erwähnten Puggie-Dörfer, in denen junge Leute erzogen werden sollen.

*) Arch-Barr werden die Wallfahrer genannt, welche die heiligen Stätten des Islams in Arabien besucht haben. Nach ihrer Rückkehr werden sie als grofse Heilige betrachtet, scheren niemals ihr Haupthaar und stehen in dem Rufe, niemals Unrecht zu thun.

ist auf dieser Seite des Sumpfes. Er dankte dem Frosche und ging zurück; aber kaum war er umgekehrt, da rief ihm ein anderer Frosch zu: „Arch-Barr, deine Kuh ist nicht dort, sie ist gerade bei mir.“ Als er aber zu diesem Frosche hinkam, sah er, dafs er wieder irre geleitet worden sei. Und so ging es eine Zeit lang fort, bis der arme Mann vor lauter Hin- und Herwaten durch den Sumpf ganz erschöpft war. Da lachten die Frösche so sehr auf seine Kosten, dafs sie vor lauter Lachen gar nicht mehr Atem fanden, ihn noch länger zu rufen. Als er sah, wie er genarrt worden sei, suchte er einen von den Fröschen mit einem Stocke zu töten.*) Aber das erzürnte die Frösche, dafs sie schrieen, sie wollten ihn töten, worüber er so erschrak, dafs er davon lief. Auf seinem Wege traf er dann einen andern Frosch, der ihm sagte, wo seine Kuh wirklich sei; er fand sie an dem bezeichneten Platze und zog sie triumphierend nach Hause. Allein sein Jubel währte nicht lange, denn einer der Sumpf-Frösche hüpfte hinter ihm ins Dorf und erzählte den Leuten, wie sie ihn zum Narren gehalten hätten. Da lachte ihn Jedermann aus und sie nannten ihn Sandara (der Frosch), welchen Spitznamen er Zeit seines Lebens nicht wieder los werden konnte. Auch wird erzählt, dafs jede Nacht, wenn er seine Geliebte, die auf der andern Seite des Sumpfes wohnte, zu besuchen ging, die Frösche ihn auslachten und mit vielen anzüglichen Spitzreden beleidigend verfolgten.

4. Das Kamel und der Elefant.

Ein Elefant und ein Kamel, die sehr gute Freunde waren, kamen einmal überein, ein grofses Feld mit Dhurra zu bepflanzen. Das führten sie auch aus und bestellten einen Hasen, dafs er als Wächter Sorge trage, bis die Zeit der Ernte herangekommen. Da wurde dann das Dhurra (Korn) geerntet, gedroschen und geworfelt, so dafs zwei grofse Haufen, der eine von Korn, der andere von Hülsen und Halmen sich bildeten. Bei der Teilung des Korns aber entstand ein Streit, der sich so steigerte, dafs ihre Freundschaft in die Brüche ging und sie einander sich um den gröfseren Gewinnanteil zu bekämpfen entschlossen. Beide machten sich daran, eine Armee zusammenzubringen. Der Elefant brachte alle grofsen Tiere in seine Truppe zusammen, das Kameel versicherte sich der Hilfeleistung der kleineren Tiere. So klein der Anführer der Armee des Kameles war, so klug und weise war er. Er sagte zu dem Kamele: „Wir sind nicht stark genug, die grofsen Tiere zu schlagen, es sei denn, dafs wir sie überlisten.“ So liefs er das Kamel sich auf

*) Die Forsleute hegen grofses Bedenken, einen Frosch zu töten, weil sie dieselben für sehr freundlich gesinnte Tiere halten, die jede Gefälligkeit dem Menschen, besonders nach seinem Tode zu vergelten wissen. Wer nicht tadellos gelebt hat, mufs nämlich nach seinem Tode zur Strafe in Uddu im Feuer brennen, und zwar richtet sich die Länge der zur Vernichtung nötigen Zeit nach der Menge und Gröfse der auf Erden begangenen Übelthaten. Bei dem Volke ist ein Lied sehr beliebt, welches von dem Feuer in Uddu berichtet, das sich freut, weil die Masse schlechter Menschen ihm fortwährend Nahrung gebe. Die Qualen dieser in Uddu brennenden, werden jedoch durch die Frösche gemildert. Diese, heifst es, schleppen in ihrem Maule Wasser herbei, um die Leiden der brennenden Körper zu kühlen.

den Boden nieder legen und die kleinen Tiere es ganz mit Dhurrahalmen zudecken, so dafs nur das eine Knie noch sichtbar blieb; so solle es ganz ruhig und still liegen bleiben. Darauf liefen sie alle davon und versteckten sich in einiger Entfernung, um ihre grofsen Feinde zu beobachten. Schliefslich langten der Elefant und seine Armee am Platze an und waren sehr erstaunt, keine Gegner vorzufinden, bis einer von ihnen, der schärfer als die übrigen sah, das Knie des Kamels gewahrte und sagte: „Was ist das?“ Er ging auf das Ding los und gab ihm einen tüchtigen Tritt, der das Kamel so schmerzte, dafs es aufbrüllte. Darüber erschrak die Armee des Elefanten so sehr, dafs sie den Rücken wandte und Fersengeld gab. Auf das hin brach die Armee des Kamels aus ihrem Verstecke hervor und verfolgte die Flüchtlinge. Zuletzt holten sie den Elefanten, der allein und ohne Schutz war, ein, töteten und verzehrten ihn. Auf diese Weise fiel alles Dhurra dem Kamel zu. Es bedankte sich vielmals bei seinen Truppen und zahlte sie reichlich für den grofsen Dienst, den sie ihm erwiesen hatten. Kleine Leute können grofse schlagen, wenn sie es nur richtig anzupacken verstehen.

5. Die Hyäne und das Lamm.

Es war einmal im Winter, da kletterte eine Hyäne auf einen Baum, um sich etwas Laub zur Nahrung zu suchen. Nachdem sie eine ganze Masse Blätter gesammelt hatte, sah sie unten ein Lämmchen, das seiner Mutter ganz allein entlaufen war. Als sie dies sah, eilte sie sich so sehr herabzukommen, dafs sie dabei ihren ganzen Laubvorrat verlor. Das Lamm aber erschrak sehr bei dem Anblick der Hyäne und sagte: „Hyäne, was willst du?“ „Dich auffressen will ich“ sagte diese. Da das Lamm einsah, dafs davon zu laufen nichts helfen würde, indem es doch bald eingeholt wäre, so überlegte es in seinen Gedanken, wie es sein Leben retten könnte. Es sagte zu der Hyäne: „Hier ganz in der Nähe ist ein Teich; bevor du mich frifst, mufst du mir von dort ein Maul voll Wasser holen.“ Das that denn die Hyäne und unterdessen lief das Lamm, so rasch seine Füfse es nur tragen konnten, dem Dorfe zu. Nachdem es eine kleine Strecke weit gelaufen war, kam die Hyäne mit ihrem Maul voll Wasser daher. „Jetzt kannst du mich nicht fressen,“ sagte das Lamm, „weil dein Maul voll Wasser ist.“ „O doch,“ sagte die Hyäne und verschüttete beim Reden natürlich das Wasser. „Jetzt,“ erwiderte das Lamm, „kannst du mich erst recht nicht fressen, weil du kein Wasser im Maule hast.“ Da kehrte die Hyäne um, um noch einmal Wasser zu holen. Als sie wiederkam, war das Lamm eben am Eingang des Dorfes; da drehte es sich um und sagte: „Jetzt ist's einerlei, ob du dein Maul voll oder leer hast, du kannst mich nicht fressen, denn ich bin in Sicherheit.“ Und mit diesen Worten sprang es in die Hürde, die Hunde aber stürzten heraus und jagten die Hyäne davon. So hatte sich das Lamm durch List gerettet; die Hyäne aber war voll Ärger, weil sie ihre Zeit verloren hatte und ihr Laub, das, als sie wieder zu dem Platze zurückkehrte, an dem sie es hatte liegen lassen, der Wind ganz und gar verweht hatte.

6. Das Kaninchen und der Falke.

Es waren einmal ein Kaninchen und ein Falke, die zusammen eine Kuh besafsen, die sie, während sie graste, abwechselnd hüteten. Das Kaninchen, wie es denn ein hinterlistiges Geschöpf und auf Milch überaus erpicht ist, pflegte an den Tagen, an welchem ihm die Hut anvertraut war, die Kuh vor dem Nachhausetreiben zu melken und die Milch zu trinken. Der Falke dagegen war ehrlich, und an den Tagen, an welchen er die Kuh nach Hause trieb, war immer für beide Milch in Fülle vorhanden. Das Kaninchen aber, noch nicht damit zufrieden jeden andern Tag fast die ganze Milch sich anzueignen, sann auf einen Plan, den Falken noch mehr zu betrügen. So begann es zum Falken zu sprechen: „Für Dich ist der Genufs der dünnen Milch nicht zuträglich, während er mir wohl bekommt; wenn Du am Boden unseres Melknapfes ein Loch machen willst, so will ich meinen darunter stellen, damit die dünne Milch in meinen Napf fliefst und die dicke Dir verbleibt.“ Der Falke war damit einverstanden, aber natürlich lief die ganze Milch in die Schale des Kaninchens und dem Falken blieb nur der Schaum, der sobald er ihn zum Sieden ans Feuer brachte, sich verflüchtigte. Der Falke konnte nicht begreifen, wie dies zugehe und bat das Kaninchen es ihm zu erklären. Dieses sprach: „O du einfältiger Vogel, bevor Du Deinen Topf zum Sieden ans Feuer bringst, mufst Du das Loch zustopfen und etwas Wasser hinein thun, dann wirst Du gute Milch bekommen.“ Am nächsten Tage machte es der Falke so, da er aber die Milch gar erbärmlich fand, ging er zum Kaninchen, um dessen Milch zu versuchen. Dies gab vor, die Milch in seiner Hütte zu haben und machte sich daran sie zu holen, es brachte aber nur eine Schale voll Wasser, in die es einige Tropfen Milch gegossen hatte. Auf diese Weise fand sich der Falke abermals betrogen und wurde ganz zornig auf die Kuh, dafs diese solch erbärmliche Milch gebe, worauf das Kaninchen vorschlug, er solle sie auf eine neue Weide weit weg treiben, vielleicht würde davon ihre Milch besser werden. Der Falke ging auf diesen Vorschlag des Kaninchens ein; dieses solle die Kuh nehmen und auf die entfernte neue Weide treiben, doch von seinem Sohne begleitet werden. Nachdem das Kaninchen eine Strecke weit getrieben hatte, überlegte es in seinem Sinne, dafs es auf die Länge den Falken so nicht täuschen könne, drum werde es das Beste sein, die Kuh zu töten. Und so tötete es den Sohn des Falken und die Kuh, die es dann verzehrte. Darauf ging es nach Hause und erzählte dem Falken, es habe die Kuh unter der Obhut seines Sohnes gelassen; in einigen Tagen würden beide zurückkehren. Allein das Kaninchen war voll Furcht, der Falke möchte in Erfahrung bringen was geschehen, und um sich vor seiner Rache sicher zu stellen, fand es folgenden Plan aus:

Hoch, hoch oben am Firmament ist ein Platz, da kommen die Tiere zusammen zu Tanz, Gesang und Lustbarkeit; die vierfüfsigen Tiere werden von den Vögeln zu diesem Stelldichein getragen. Das Kaninchen machte nun dem Falken den Vorschlag, sie wollten hinauf gehen und sich ver-

gnügen, bis die Kuh zurück käme. Der Falke war dies zufrieden und verlangte nur, sie sollten sich zuerst hübsch aufputzen und gut parfürmieren, um mit Freude empfangen zu werden und gleich unter dem lustigen Volke dort oben Kameraden zu finden. Er bat das Kaninchen, ihm zu diesem Zwecke eine wohlriechende Essenz zu bereiten. Allein dieses bereitete ihm eine, die ganz denselben Geruch wie das Kurkinja*) hatte. Der Falke legte dieses Parfüm auf glühende Asche und flatterte um den Rauch herum, bis er durch und durch parfürmiert war. Dann nahm er das Kaninchen auf seinen Rücken und flog zum Paradies der Tiere hinauf. Nachdem sie dorthin gelangt und in kurzer Zeit mit seinen Bewohnern bekannt geworden waren, bat das Kaninchen um die Erlaubnis, ein Lied singen zu dürfen. Als diese gewährt war, liefs es sich eine Trommel geben und begann zu singen:

„O! der Falke stinkt wie ein Kurkinja!
O! der Falke stinkt wie ein Kurkinja!"

Da lachte Alles und rief: „Ja, ja das thut er." Voll Wut darüber flog der Falke davon. Sobald sich das Kaninchen vergewissert hatte, dafs er wirklich fort war, ersuchte es seine neuen Freunde, ein langes Seil zu machen und an diesem es wieder zur Erde hinabzulassen. Das thaten sie und das Kaninchen sagte ihnen, sowie es schüttle, sollten sie das Seil fallen lassen. Indem es aber die Höhenentfernung falsch bemafs, schüttelte es zu früh und that infolge dessen einen starken Fall, der es in so unsanfte Berührung mit einem Dornbusch brachte, dafs eines seiner Ohren von einem Dorne durch und durch gestochen wurde. Als das Kaninchen darüber sehr ungehalten war, sprach der Dornbusch: „Lafs Dich's nicht verdriefsen, da hast Du etwas Gummi." Das Kaninchen entfernte sich und fand bald einen Vogel in einem Nest auf seinen Eiern sitzen. Es gab ihm das Gummi, welches der Vogel verzehrte. Das Kaninchen wurde aufs neue zornig, und um es zu besänftigen, gab der Vogel ihm ein Ei. Darauf kam das Kaninchen in einen Kreis von Knaben, die einige Schafe hüteten; es gab den Knaben das Ei darauf zu achten, diese jedoch liefsen es fallen, dafs es zerbrach. Da wurde das Kaninchen wiederum zornig und verlangte zum Ersatze ein Schaf, das man ihm auch gab. Dies trieb es dann vor sich hin, bis es zu einem Dorfe kam, dessen Einwohner viel Rindvieh besafsen. Als das Kaninchen den Leuten das Schaf vorwies, töteten und verzehrten sie es und das Kaninchen afs mit. Als sie aber fertig waren und alle ihre Hände gewaschen hatten, erklärte das Kaninchen den Leuten, es müsse nun zum Ersatze für sein Schaf eine Kuh bekommen. Davon wollten die Dorfbewohner nichts wissen, aber das Kaninchen erhob einen solchen Spektakel, dafs sie ihm schliefslich einen fetten Stier schenkten, den es mit sich in den nahen Wald nahm. Dort tötete es den Stier und frafs ihn auf, stopfte dann die Haut aus und kam ins Dorf zurück zu fragen, ob die Leute ihm dem Stier nicht für ein Kamel eintauschen

*) Das Kurkinja ist ein kleines Tier, das in Erdlöchern haust, und dessen Geruch den Forleuten ganz besonders zuwider ist.

möchten. Die Leute waren damit zufrieden und das Kaninchen stieg auf das Kamel und ritt mit ihnen an die Stelle, wo der ausgestopfte Stier lag. Sie sollten ihn nur prügeln, sagte das Kaninchen, dann würde er schon aufwachen und ritt davon und machte sich aus dem Staube. Als die Leute erst merkten, wie sie angeführt worden seien, gerieten sie in den gröfsten Zorn gegen das Kaninchen, aber das blieb wohl auf seiner Hut, ihnen nicht mehr in den Weg zu kommen.

Und die Geschichte zeigt, welch ein tückisches Geschöpf das Kaninchen ist und soll die Leute warnen, dafs sie, wenn ihnen ein Kaninchen über den Weg läuft,*) den ganzen Tag alle Vorsicht anwenden mögen, sonst wird sie an diesem Tage gewifs irgend was betrügen.

II. Fabeln des Madistammes.

1. Der Löwe und die Menschen.

Ein ungeheurer Löwe erschütterte die Erde durch sein Brüllen. Die Erschütterung war so grofs, dafs alle Menschen zu Boden fielen und der Löwe machte sich daran, sie aufzufressen. Allein ein Mann flehte das grofse Wesen, welches beide, Mensch und Tier geschaffen hatte, an, den Löwen ein wenig kleiner zu machen, da er dem Menschen gegenüber allzu grofs und mächtig sei. Sein Verlangen wurde gewährt und des Löwen Gestalt auf seine gegenwärtige Gröfse eingeschränkt.

2. Das Kaninchen und das Wiesel(?).

Es geschah einmal, dafs alle Tiere zu Tanz und Lustbarkeit zusammenkamen. Allein sie waren noch nicht lange beisammen, da merkten sie, dafs sie von Menschen, die auf allen Seiten das Gras angezündet hatten, eingeschlossen waren. Besonders eifrig in Vorschlägen zu Rettungsplänen war das Kaninchen. Einer seiner Vorschläge war, das Wiesel(?) solle ein Loch in die Erde graben, in dem sie alle ihre Zuflucht finden

*) Ähnliche abergläubische Vorstellungen und Erscheinungen habe ich bei den Forleuten mehrere kennen gelernt. Läuft einem z. B. eine Gazelle über den Weg, so ist das ein gutes Omen; der Schrei einer Eule kündet den Tod an; Schweine bringen Glück, sowohl dem Einzelnen als der ganzen Ortschaft, insbesondere jungen Mädchen. Trinkgefäfse aus dem Horne des Rhinozeros besitzen die Eigenschaft, durch eine veränderte Farbe des Getränkes anzuzeigen, wenn Gift darin ist; ein solches Horn einem Freunde zu schenken, ist die höchste Ehre, die überhaupt erwiesen werden kann; der Glaube und die Sitte stammt wahrscheinlich von den Arabern. Für sehr bedenklich wird es gehalten, Jemandem die Nägel zu schneiden, denn wenn das Abgeschnittene verloren geht und dem Eigentümer nicht in die Hand gegeben werden kann, mufs es auf irgend eine Weise nach dem Tode ersetzt werden. Wer sich selbst die Nägel schneidet, trägt auch selbst die Verantwortung; das Abgeschnittene mufs aber vergraben werden. (Ist hier an die Bedeutung des Nägelabschneidens in der deutschen Mythologie, Jak. Grimm, Kap. 25, zu erinnern? Anm. d. Übers.) Als ein glückliches Vorkommnis wird es angesehen, wenn einem beim Essen Speise zur Erde fällt. Der Bissen mufs dann aber aufgehoben und mit der daran klebenden Erde verschlungen werden, sonst wird der Mensch in der nächsten Welt angeklagt, seinen Leib ausgehungert zu haben, und die Erde würde Zeugnis wider ihn ablegen. Alten Frauen, die alle Zeit ihren Männern treu geblieben, wird die Macht zugeschrieben, das Feuer zu besprechen; ihre Gegenwart kann das in einem Dorfe ausgebrochene Feuer löschen. Allein solche Frauen sind schwer aufzufinden.

könnten. Als die Gefahr näher rückte, vergafsen alle sich einander zu helfen, jeder wollte nur sich selber retten, es half ihnen aber nichts, denn sie alle verbrannten, ausgenommen das Wiesel (?) und ein kleiner Vogel, der als Wache ausgestellt worden war und, nachdem er beim ersten Auftauchen der Gefahr seine Freunde gewarnt hatte, weggeflogen war. Das Kaninchen aber kam auf diese Weise um. Das Wiesel(?) hatte seinem Rate folgend ein Loch in die Erde gegraben und kroch hinein, das Kaninchen bifs ihm seinen Schweif ab und drängte es heraus, um sich selbst in der Grube zu verbergen. Da verriet das Wiesel aus Rache den Menschen das Versteck des Kaninchen und während sie es fingen, wufste das Wiesel seine eigne Flucht zu bewerkstelligen.

3. Das dankbare Kaninchen.

Ein Mann schofs einmal auf ein Kaninchen und verwundete es an einem Beine. Darauf griff er es, um es zu töten, als das Kaninchen zu ihm sprach: „Schone mein Leben!" Der Mann that es und das Kaninchen humpelte in seine Höhle. Mancher Monat war seitdem vergangen, da kehrte der Mann von einer weiten Reise zurück und müde wie er war, legte er sich hin und schlief ein. Ein Tier, das auf ihm herumhüpfte, erweckte ihn, und er erkannte das Kaninchen. „Lauf," sagte das Kaninchen, „Deine Feinde kommen;" und als er aufschaute, gewahrte er auch in einiger Entfernung eine Schaar seiner Feinde. Er machte, dafs er davon kam, und so vergalt ihm das Kaninchen, dem er das Leben geschenkt hatte.

III. Sagen, Märchen und Fabeln der Wagandas.

1. Die Sage vom König Kintu.

Der Gründer von Uganda soll Kintu geheifsen haben, und von seiner Ankunft in dem Lande erzählt sich das Volk folgendes:*)

Vor vielen, vielen Jahren überschritt Kintu mit seinem Weibe, einer Kuh, einer Ziege, einem Schafe, einem Bananen-Schöfsling und einer süfsen Kartoffel den Nil bei Foweira und gelangte an die Ufer des Viktoria Nyanza. Da liefs er sich nieder und pflanzte die Banane und die süfse Kartoffel, die mit ausserordentlicher Geschwindigkeit heranwuchsen, ja die süfse Kartoffel wuchs so rasch, dafs man das Fortschreiten der Ranken sehen konnte. Sein Weib aber gebar ihm jedes Jahr vier Kinder auf einmal, und diese waren so trefflich, dafs die Mädchen immer schon im zweiten Jahre selbst wieder Söhne und Töchter gebären konnten. Ebenso mehrten sich die Herden gar schnell. Auf diese Weise war das Land bald bevölkert, so dafs Kintu sich zuletzt genötigt sah, viele Familien fortzuschicken; jeder Familie gab er ein Stück von der Mutter-Banane und Kartoffel-Pflanze, und sie bevölkerten dann die umliegenden Gebiete. Kintu (er scheint zugleich als eine Art

*) Die mir mitgeteilte und hier wiedergegebene Fassung der alten Stammsage weicht von der durch Stanley bekannt gewordenen Gestaltung beträchtlich ab.

Priester betrachtet zu werden) war so liebreich, dafs er kein Blut sehen konnte; selbst das der notwendigen Nahrung wegen getötete Rindvieh mufste in einiger Entfernung von seiner Behausung geschlachtet werden. Als aber die Jahre und das Alter den Herrscher überkamen, da bereiteten ihm seine Kinder arge Unruhe. Sie wurden Trunkenbolde und Händelsucher und schlugen sich einander tot. Da Kintu es nicht ertrug, auf die Länge ihre Verderbtheit mit anzusehen, so zog er bei Nachtzeit mit seinem Weibe, der einst mitgebrachten Kuh, Ziege, Schaf, Bananenwurzel und süfsen Kartoffel aus dem Lande. Vergeblich suchten ihn seine Söhne drei Tage lang, dann bemächtigte sich sein ältester Sohn der Herrschaft. Jeder folgende König lebte der Hoffnung, Kintu eines sehönen Tages aufzufinden und manche Suche ward auf Betreiben der verschiedenen Könige durch das ganze Land überall und allüberall angestellt, allein ohne Erfolg. Da ereignete es sich unter der Regierung Maandas, dafs Nachricht von Kintu eintraf. Das ging so zu: Ein Bauer hatte einmal weit vom Hause zu arbeiten und durch die Arbeit ermüdet blieb er die Nacht über allein im Walde. Da träumte er dreimal nach einander einen Traum; er glaubte eine Stimme zu hören, die ihm anwies an eine bestimmte Stelle des Waldes zu gehen, an der er kostbare Mitteilungen empfangen würde. Erwacht befolgte er nach einigen Zweifeln die im Traume an ihn ergangene Weisung. Als er an den angegebenen Platz gekommen war, stiefs er auf eine Schar Männer mit bleichen Gesichtern, in deren Mitte ein hochbetagter Mann mit einem langen weifsen Barte safs. Der alte Mann hiefs den Bauern, zum Könige zu gehen und ihm zu sagen, er solle mit seinem Weibe und seiner Mutter kommen, um Kintu zu sehen. Diese Botschaft solle er aber insgeheim ausrichten und Maanda genau einschärfen insgeheim zu kommen. Der Bauer ging daran, sich seines Auftrages zu entledigen; um aber beim Könige vorgelassen zu werden, sah er sich genötigt, dem Katikiro (Premierminister) zu sagen, dafs er ein dringendes Gewerbe beim König zu bestellen habe. Nachdem er beim Könige, den er in Gesellschaft seiner Mutter fand, vorgelassen worden war, brachte er zum gröfsten Erstaunen des Königs, welcher dieselbe Nacht in einem seltsamen Traume die Gesichtszüge dieses Bauern gesehen hatte,*) seine Geschichte vor. Der König und seine Mutter beschlossen, sofort mit ihm zu gehen und verliefsen heimlich den königlichen Palast. Allein im Lande wurde alsbald das Gerücht laut, der König wäre begleitet von seiner Mutter und einem fremden Manne in den Wald gegangen, und der seinem Herrn

*) Auf Träume legen die Waganda das gröfste Gewicht. Sie glauben, dafs zukünftige Ereignisse sich in ihnen abspiegeln, dafs bevorstehendes Unheil durch Beachtung nächtlicher Warnungen vermieden werden kann und dafs Namen und Gesichter derjenigen, welche ihnen schaden wollen mit untrüglicher Sicherheit dem die Nacht durch Wachenden enthüllt werden. Infolge solchen Aberglaubens wird ihr tägliches Leben viel durch diese Träume beeinflufst, doch sind sie trotzdem unter gewöhnlichen Verhältnissen gegen ihre Nachbarn wenig argwöhnisch. Sie glauben, dafs ihnen Schaden hauptsächlich von den zahlreichen Geistern (sprites) drohe, welche die Bäume oder Dickichte an den Stromufern bewohnen, oder von den Einwohnern von Sonne, Mond und Sternen. Den Dämonen, welche nach ihrem Glauben auf der andern Seite des Sees wohnen, schreiben sie die Macht zu in Uganda zu spuken.

ergebene Katikiro folgte, da er eine Verräterei befürchtete, vorsichtig nach. Die kleine Gesellschaft langte mit der Zeit vor Kintu an, der den König fragte, warum er nicht seiner Weisung folgend allein gekommen wäre. Maanda erwiderte, dafs er alle Vorsicht angewandt und zu wiederholtenmalen umgeschaut habe, um zu sehen, ob ihnen Niemand folge. Allein Kintu beharrte dabei, es sei ein Späher da, den er hinter einem Baume erblicke. Als der Katikiro hörte, dafs er entdeckt sei, trat er vorwärts und Maanda stiefs ihn voll Wut mit seinem Speere nieder. Da verschwand Kintu mit seinen Gefährten; der König, seine Mutter und der Bauer weinten und schrieen nach Kintu, aber das Echo ihrer Rufe blieb die einzige Antwort, die ihnen zu Teil ward. Und seit dem Tage ist Kintu niemals wieder erschienen.*)

2. Der fliegende Krieger.

Ein alter Krieger, Namens Kibaga soll die Kunst des Fliegens besessen haben.**) Dieser seiner Kunst bediente sich sein König, als er mit den Wanyoros Krieg führte. Kibaga schwang sich durch die Lüfte, entdeckte den Hinterhalt der Feinde und tötete Massen von ihnen, indem er Felsen auf sie herabfallen liefs. Eines Tages aber sah Kibaga unter den gefangenen Wanyoroweibern ein überaus schönes Mädchen. Bezaubert von ihren Reizen erbat er sich vom König als eine Belohnung für seine Dienste das Mädchen. Der König fügte der Gewährung der Bitte die Warnung bei, er solle das Geheimnis seiner Macht ja nicht seinem Weibe verraten. Geraume Zeit hielt er denn auch seine Kunst und ihr Geheimnis vor ihr verborgen, allein sein Weib, dem sein plötzliches Verschwinden und ebenso plötzliches Wiederkommen auffiel, beobachtete ihn ganz genau und kam hinter sein Geheimnis. Da dauerte es nicht lange, so teilte sie ihrem Stamme ihre Entdeckung mit. Nun stellten die Wanyoros Bogenschützen auf ihren höchsten Hügeln auf und bald wurde Kibaga erschossen. Leblos fand man ihn in den Zweigen eines hohen Baumes verstrickt.

3. Die Besiegung der Wasogas.

In der Zeit als Chabuga regierte, wurde zum erstenmale den Wasogas Krieg erklärt. Als die Wagandas sich versammelten, um über den Nil zu setzen, forderten die Wasogas sie voll Hohn heraus. Da erbat sich Wakinguru, ein mächtiger Häuptling, die Erlaubnis, über den Flufs zu setzen und im Einzelnkampf den Feind anzugreifen. Er war ein Riese von Gestalt und sein Schild so schwer, dafs zwei gewöhnliche Männer ihn kaum lüpfen konnte. Diesen Schild und ein tüchtiges Bündel Speere

*) Eine andere Geschichte von Kintu und eine Waganda-Fabel „der Hase und das Krokodil" vgl. I, 114 unseres Werkes „Uganda und der ägyptische Sudan" von Rev. C. T. Wilson und Dr. R. W. Felkin. 2 Bde. Stuttgart 1883.

**) Auch diese Geschichte kennt Stanley („durch den dunklen Erdteil") in anderer Fassung.

nahm er mit sich, dann forderte er die Wasogas einzeln und alle insgesamt zum Kampfe heraus. Sie stürzten herbei, ihn anzugreifen, aber so grofs war seine Stärke, dafs ein Mann nach dem andern von seinen Speeren durchbohrt hinsank, ehe sie ihm soweit nahe kamen, dafs sie ihn hätten verletzen können. So kämpfte er den ganzen Tag hindurch und, nachdem er 600 Mann erschlagen hatte, kehrte er bei Nacht wieder über den Flufs zurück. So that er auch an den zwei folgenden Tagen worauf die Wasogas ihre Niederlage eingestanden und ihre Unterwerfung anboten.

4. Der Jäger und der Vogel.

Ein Jäger hatte einmal lange Zeit kein Glück bei der Jagd mehr gehabt. So safs er eines Tages mit seinen Weibern und Kindern in seiner Hütte, während ein schrecklicher Sturm durch den Wald wütete. Da flog auf einmal ein Vogel, um Schutz zu suchen in die Hütte; die Kinder sahen ihn und suchten ihn zu fangen. Der Jäger aber nahm sich seiner an und verbot den Kindern, den Vogel anzurühren. Als der Sturm aufgehört hatte, sprach der Vogel zum Jäger: „Jetzt will ich Dir helfen; Du bist ein gütiger Mann; ich will vor Dir herfliegen und Dich hinleiten, wo Du Beute finden sollst.“ Das that er und der Jäger freute sich.

5. Der Himmelsbaum.

Es war einmal ein Häuptling, der hatte ein Lieblingsweib, welchem er die Sorge für sein ganzes Hab und Gut anvertraute, ja sogar seine andern Weiber, deren er sehr viele hatte, unterstellte er ihrer Aufsicht. Eines Tages kam er vom Jagen nach Hause und rief sein Weib; die aber war in geheimnisvoller Weise verschwunden*) und nirgends aufzufinden. Der Verlust ging ihm sehr zu Herzen; sein ganzer Haushalt geriet in Verwirrung, und seine andern Weiber lebten in Unfrieden. Ganz in Verzweiflung schlenderte er eines Tages im Walde dahin und rief in Gedanken an sein verlorenes Weib vertieft laut aus: „O! mein Schatz

*) Die Waganda sind, wie oben bemerkt, über alle Mafsen abergläubisch. Wenn irgend wer auf unerklärte Weise verloren geht, so sagen sie, die Dämonen hätten ihn fortgetragen. Einigen Tieren schreiben sie einen bösen Charakter zu, andere besitzen die Tugend, die Menschen zu behüten und zu leiten. Donner und Blitz werden nahezu angebetet. Viele Krankheiten werden einer Gottheit oder einem Dämon als Urheber zur Last gelegt. Ein übles Vorzeichen ist es, wenn man bei Antritt einer Reise oder auch nur eines Ausgangs noch einmal umkehrt, etwas zu holen. Die Waganda gehen überhaupt nicht gern denselben Weg zurück. Stolpern gilt ebenfalls als böses Vorzeichen. An den bösen Blick glauben die Waganda wie die Italiener und manche Leute sind wegen ihm gefürchtet. Ihnen wird, um ihre Rache zu vermeiden, aus Furcht mit besonderer Rücksicht begegnet. Der Regen wird von einigen Bewohnern der Geisterwelt gespendet oder zurückgehalten. Von ihnen gehen auch Mifswachs und Viehseuchen aus. Durch geeignete Opfer für die betreffenden Gottheiten kann die Fruchtbarkeit der Weiden, Herden und Felder gesichert werden. Die Zauberei steht bei solchem Aberglauben natürlich in hohem Ansehen.

könnte ich Dich nur finden. Da kam ein Honigvogel zu ihm geflogen und sprach: „Dein Weib ist im Himmel (sky).“ Im ersten Augenblicke war er überglücklich, dann aber gleich bekümmerter denn je, denn wenn er sein Weib im Walde wenigstens hätte suchen können, zu den Wolken konnte er nicht emporklettern. Da kam ihm eine Ratte zu Hilfe, die ihm von einem Baume erzählte, der sehr schnell in die Höhe wachse, und ihm anbot, ihm diesen Baum zu zeigen. Er folgte der Ratte durch den Wald, bis er zu einem Baume kam, der sichtbar wuchs, und dessen Gipfel bereits aufserhalb des Gesichtskreises war. Der Aufforderung der Ratte folgend, kletterte er diesen Baum hinauf, während dessen der Honigvogel ihm Gesellschaft leistete und Mut einsprach. Mit seinem Emporklettern wuchs auch der Baum, bis er endlich hoch über den Wolken ins Geisterland kam. Die Geister (spirits) fragten nach seinem Begehr und er bat um sein Weib, das ihm zur Belohnung für seine Beharrlichkeit auch gegeben wurde. Und darauf kletterten sie gemeinsam wieder an dem Baume herunter. Als sie unten waren, belohnte er auch die Ratte und den Honigvogel. Als der Häuptling aber einige Zeit darauf wieder nach dem Baume sehen wollte, konnte er ihn nicht mehr finden.

6. Der Mann und der Schakal.

Ein Mann wollte einmal bei Nacht von einem Mahle, bei dem er tüchtig gegessen und viel Mwengi getrunken hatte, nach Hause gehen. Da er sehr müde war, setzte er sich hin um auszuruhen und schlief ein. Als er wieder aufwachte, war seine Fackel ausgelöscht und er konnte bei der grofsen Dunkelheit seinen Weg nicht finden. Als er da und dort im Walde den Weg suchte, traf er einen Schakal an, der ihn fragte, wohin er denn gehen wolle. „Ich suche meinen Weg nach Hause,“ sagte der Mann. Der Schakal bot sich an, voranzulaufen und den rechten Weg zu zeigen. Der Mann nahm dies Anerbieten an und sie gingen eine geraume Wegstrecke selbander. Endlich fragte der Mann den Schakal, ob sie noch nicht bald zu Hause wären. „Ja wohl,“ war dessen Antwort, „Du wirst gleich zu Hause sein; Du warst bei einem Mahle und jetzt sind wir bei Dir zum Mahle.“ So sprechend rief er: „Löwe! Löwe!“ und laut brüllend stürzte sich ein Löwe auf den Mann und tötete ihn; so kamen der Löwe und der Schakal zu einem guten Mahle.

7. Die Ameisen.

Einige Wanderameisen kamen einmal in die Hütte eines Mannes, der darüber so zornig wurde, dafs er Gras anzündete und dadurch eine nicht geringe Anzahl von ihnen tötete. Die übrig gebliebenen Ameisen zogen sich zurück und hielten einen Kriegsrat, in welchem ihr Führer sich an sie wandte und sprach: „Ein Mann fügt uns, im Vertrauen auf seine grofse Gestalt, Unrecht zu, weil er denkt wir seien nur klein; es ist grausam, wir müssen ihn bestrafen.“ Boten wurden nun von den Ameisen nach

nah und ferne ausgesandt, und zur festgesetzten Zeit, beim nächsten Neumond, versammelten sie sich in grofsen Massen, so grofs, dafs Niemand sie hätte zählen können. Verschiedene Führer wurden an die Spitze gestellt und so griffen sie die Hütte ihres Feindes an, die bald aufgefressen war*). Auch der Mann, seine Weiber und seine Kinder wurden nicht verschont. Lerne daraus, dafs der Grofse den Kleinen nicht schlecht behandeln soll.

*) Felkin-Wilson, Uganda I, 82: „Die Wanderameise kommt gelegentlich in Schwärmen in die Häuser, treibt alles hinaus und bemächtigt sich vollständig des Platzes. Ihr Bifs schmerzt wie der Stich einer glühenden Nadel, und wer einmal von ihnen angegriffen worden, vermeidet gern jede Möglichkeit einer zweiten Heimsuchung.“ (Anm. des Übers.)

VERMISCHTES.

Beiträge zur Litteratur des Volksliedes. II.

Von

Alexander von Weilen.

Ein schönes weltliches Lied. (Fliegendes Blatt. „Lencks Druck in Znaim 1861“.)

Es ginge ein verliebtes Paar
Im grünen Wald spazieren,
Der Jüngling, der ihr untreu war,
Wollt sie im Wald verführen;
Er nahm sie bei schneeweifser Hand
Wollt sie in Wald hinleiten,
Er sprach: o allerliebste mein,
Geniefse deine Freuden.

2. Was soll ich hier im grünen Wald
Für eine Freude haben?
Mir scheint es ist die Todesgruft,
Wo du mich willst begraben.
Das Mädchen fing zu weinen an,
Schlug ihre Händ zusammen,
Ei wär ich doch im grünen Wald
Niemals spazieren gegangen.

3. Der Jüngling, der ihr untreu war
Gab ihr ein kurzes Ende.
Er zog sein Messer gleich hervor,
Das ihr das Herz zertrennte;
Sie sprach: O Jesu, steh mir bei
In meiner Angst und Schmerzen,
Verschon dein eigen Fleisch und Blut
Wie auch mein treues Herz.

4. Es hilft kein Bitten und kein Fleh'n
Im Grabe mufst du liegen,
Bevor die Schand nicht gröfser wird
Und alles bleibt verschwiegen;
Er gab ihr noch den zweiten Stich,
Langsam sank sie zur Erden,
Sie sprach: o Jesu! steh mir bei,
Ich sterb in deinen Händen.

5. Und als sie nun verschieden war,
Fing an sein Herz zu schlagen,
Vor lauter Angst und Traurigkeit
Konnt' er sie nicht begraben.
Er sprach: o Jesu! steh mir bei
In meiner Angst und Schmerzen,
Er legt sich leise auf sie hin,
Und starb an ihrem Herzen.

6. Und als man nun zu solcher Zeit
Den rechten Ort erfahren,
So haben sie den Ort geweiht,
Und sie allda begraben.
Geschah ein grofses Wunderwerk,
Vor aller Welt zu glauben,
Nun einst die kühle Erde decket,
Und nicht mehr auferwecket.

7. Ihr Mädchen merket alle auf,
Was der Jüngling getrieben;
Eh sie in solchem Elend war,
Ist er ihr treu geblieben;
Und als sie an die Schande kam,
Konnte er sie nicht sehen,
Er führte sie in grünen Wald,
Und brachte sie ums Leben.

8. Nun stand es an drei ganze Jahr
Eh man sie hat getroffen,
Da sind die Vöglein weit und breit
Zu ihnen hingeflogen,
Zu sehen was an diesem Ort
Alldorten ist geschehen,
Man fand sie beide frisch und rein
Und noch ganz unverwesen.

9. Ihr Mädchen und ihr Knaben all,
Habt [ihr] auch recht verstanden?
Wie sich's mit diesem Liebespaar
Alldort hat zugetragen?
Vor wahrer Reu und Gottesfurcht
Sind sie zugleich gestorben,
Und beide haben auch zugleich
Die Gnad' von Gott erworben.

So verballhornt auch dieses heute noch in Znaim gesungene Lied, sowohl metrisch als textlich erscheinen mag, so lassen sich doch wirklich volkstümliche Elemente, so besonders in der Eingangsstrophe, Strophe 5 und 8, (die letztere gehört offenbar vor Strophe 6) nicht verkennen. Dasselbe Lied findet sich auch in anderen Gegenden. Am nächsten steht wohl eine Fassung aus Glaz (Hoffmann von Fallersleben und Ernst Richter, Schlesische Volkslieder, Nr. 38, S. 65) dort schliefst das Lied mit Strophe 5, wohl der ursprüngliche Kern des Liedes. Aber auch in Schlesien wurden schon Zusätze gemacht, die unseren Strophen 7 bis 9 genau entsprechen, auch ein versöhnender Schlufs, entsprechend den ersten vier Zeilen der Strophe 6 oder in der Weise, dafs der Jüngling selbst noch zu den Zuhörern spricht, hinzugefügt. Ebenso schliefst eine hessische Version (Mittler, Volkslieder, Nr. 323, I, 203) mit dem Tode des Jünglings, während eine andere (a. a. O., Nr. 324, II, S. 264) den Mörder vor Gericht stellt:

Sie führten ihn ins Rathaus nein, eine Straf ward ihm gesetzet
Sieben Jahr sollst du gesetzet sein, Danach wirst du gerichtet.
So gehts wenn ein verliebtes Paar sich soviel vertrauen:
Ach Schatz, ach Schatz, ach lieber Schatz, wir wollen sie bedauern.

Ein fränkisches Volkslied (Ditfurth: Fränkische Volkslieder, II, Nr. 49a, b, S. 38) giebt die richtige Anordnung, Strophe 6 vor Strophe 8, Strophe 7 scheint die richtige Fassung für die fast unverständlichen Verse der Strophe 6 unseres Liedes zu bieten:

Und als nunmehr die Geistlichkeit
Den rechten Grund erfahren,
So haben sie den Ort geweiht,
Und sie auch dort begraben.

Sie liefsen auch zu Gottes Ehr'
Ein Kirch' und Kloster bauen,
Es geschehen grofse Wunder dort,
Das kann man sicher glauben.

Eine schwäbische Version (Ernst Meier: Schwäbische Volkslieder, Nr. 203) streicht Strophe 6 und schliefst mit 7, 4; Eine Grazer Fassung, mitgeteilt von Jeitteles in seinem Aufsatze: Das deutsche Volkslied in Steiermark, (Archiv für Litteraturgeschichte, IX, 359), dem ich die vorstehenden Hinweise verdanke, streicht Strophe 6 und 7 gänzlich. Fast alle genannten Lieder korrigieren das „nicht" in 4, 3 in „noch."

Wien.

Der Blankvers Shakespeares im Drama Lessings, Goethes und Schillers.

Von
Hermann Henkel.

Der jambische Quinar ist durch unsere Klassiker unter den Einwirkungen Shakespeares seit Lessings Nathan zum herrschenden Vers des deutschen Dramas geworden, nachdem sich der letztere desselben bereits 1759 im Fragmente seines Trauerspiels Fatime, später noch in den Bruchstücken des Kleonnis und des Horoskops, und Goethe im letzten Akte des von ihm selbst alsbald vernichteten Belsazar (an Riese 30. Oktober 1765, an seine Schwester 7. Dezember 1765 und 11. Mai 1767) bedient hatte.

Shakespeare, dessen blanc-verse Vorbild war, gebraucht in seinen Stücken neben männlichen auch weibliche Versschlüsse (Hendekasyllaben), neben Quinaren Senare, Halbverse (dreifüfsige Jamben, zum Teil zu vierfüfsigen erweitert) und kürzere Versstücke, Anapästen statt der Jamben, die Grenzen des Verses verwischende Enjambements; anfänglich zwar, nach den Übersichten und Untersuchungen W. Hertzbergs in den Einleitungen zu den von ihm übersetzten Dramen in der Ausgabe der deutschen Shakespearegesellschaft, nur in sehr beschränktem Mafse und vereinzelt, progressiv jedoch häufiger und von äufserer Regel unabhängiger. Auch der Reim, namentlich der alternierende mit seinem schärfer ausgeprägten

lyrischen Charakter verschwindet aus dem dramatischen Dialoge immer mehr und bleibt zuletzt nur für das schwunghafte Pathos der Szenenschlüsse aufgespart.

Über die Behandlung dieses Verses nun bei unsern Klassikern giebt Koberstein in seiner Geschichte der deutschen Nationallitteratur III § 269—276 eine Anzahl zerstreuter Beobachtungen. Die folgenden Zeilen sind bestimmt dieselben durch ein möglichst vollständiges und annähernd sicheres statistisches Material teils zu ergänzen, teils zu berichtigen.

Für die Versschlüsse zunächst giebt es in den Dramen, die hier zur Besprechung kommen, von Lessings Kleonnisfragment abgesehen, in welchem der Jambus durchweg zehnsilbig erscheint, keine äufsere Beschränkung; männliche und weibliche Endungen treten überall gemischt nach dem Gesichtspunkte charakteristischen und gefälligen Wechsels auf. Ebenso ist die Cäsur veränderlich und an keine feste Stelle gebunden.

In sämmtlichen Stücken kommen sechsfüfsige Verse in gröfserer oder geringerer Zahl auch mit weiblichem Ausgang vor:*) in Lessings Kleonnis einer, im Nathan 16, in Goethes Iphigenie 6 (I 3, 120 II 1, 33 III 1, 85. 110. 319 IV 4, 60), in dem in Rom gedichteten Faustmonologe einer (F. I. V. 2864 ed. Loeper), im Tasso 22 (davon 7 in Eigennamen wie Antónió, Héspérién) im Mahomet 69 (von diesen in den letzten drei reiner gehaltenen Akten 18), im Tankred 13, in dem metrisch gefeiltesten Stücke, der Natürlichen Tochter 4 (I 6, 136 IV 2, 155 V 1, 10; 9, 45), aufserdem im Prologe von 1793: 5, von 1794: 6, im Epiloge vom 11. Juni 1792: 1 und in dem in Quinaren geschriebenen Partieen der Singspiele Erwin und Elmire 3, Claudine v. V. B. 1, des Vorspiels „Was wir bringen" 31 (in 107 Versen) und des Faust II: 2. Am reichsten sind die Schillerschen Dramen von solchen Senaren durchsetzt, wenn auch ein Rückgang ihrer Zahl in den späteren Stücken sich einstellt. Es entfallen auf den Don Carlos 65, Iphigenie in Aulis 23, das Phönissenbruchstück 6, die Pikkolomini 68, Wallensteins Tod 73, Maria Stuart 76, Makbeth 81, die Jungfrau von Orleans 45, Turandot 35, die Braut von Messina 26, Tell 22, Phädra 14 und das Demetriusfragment 12 dieser Verse.

Bisweilen nehmen dieselben bei Goethe und Schiller durch die halbierende Diärese die Züge des Alexandriners an, wie im Tasso IV 2, 149: „Das überlege wohl, | o kluge, gute Freundin," im Mahomet besonders häufig, z. B. II 6, 55: „Und die Notwendigkeit, | sie forderts mit Gewalt"; in Wallensteins Tod III 10, 57: „Mit zögerndem Entschlufs, | mit wankendem Gemüt", in Maria Stuart I 4, 8: „War't Ihr doch sonst so froh! | Ihr pflegtet mich zu trösten" u. a. Als wirklich beabsichtigte Alexandriner aber charakterisieren sich, wenn auch von einem Quinar durchbrochen, die Verse in der Turandot II 4, 92 fg. von selbst, die mit den Worten schliefsen: „Löst er die Rätsel auf, | hat er die Braut gewonnen. So lautet das Gesetz: | Wir schwörens bei der Sonnen."

Auch vierfüfsige Jamben begegnen mit Ausnahme der Natürlichen Tochter in allen Stücken, obschon weniger häufig als Senare; in immerhin erheblicher Anzahl wieder bei Schiller. Verzeichnet habe ich

---

*) Die Unregelmäfsigkeit eines (den Griechen nachgebildeten) Trimeters mit weiblicher Endung finde ich nur einmal in „Was wir bringen", A. 16.

deren aus Lessings Fatime, 1, dem Nathan 15, aus Goethes Iphigenie 6, Erwin und Elmire 2, Claudine 1, Tasso 6, Mahomet 7, Tankred 3, aus den zwangloser geschriebenen Prologen und Epilogen von 1791 bis 1799: 9. Von Schiller enthalten der Don Carlos 41, Iphigenie in Aulis 14, die Phönissen 2, die Pikkolomini 25, Wallenstein und Maria Stuart je 39, Makbeth 37, die Jungfrau 16, Turandot 13, die Braut von Messina 3, Tell 6, Phädra 1, Demetrius 4 von diesen Versen.

Jambische Tripodieen und kleinere Versstücke finden sich bei Lessing gar nicht, bei Goethe nur ganz vereinzelt, erstere in der Iphigenie, in Erwin und Elmire, Tasso, Mahomet und im Epilog vom 31. Dezember 1792 je 1, im Prolog von 1794: 2; Dipodieen in der Iphigenie und im Prolog von 1793: je 1, im Tasso 3; Monopodieen in der Iphigenie und im Tankred je 1. Häufiger auch diese bei Schiller: dreifüfsige Jamben im Don Carlos und in der Iphigenie i. A. je 1, in den Phönissen 2, in den Pikkolomini und in Maria Stuart je 11, im Wallenstein 13, in Makbeth 15, in der Jungfrau 5, in Turandot 4, im Tell 3; zweifüfsige im Don Carlos 3, in den Pikkolomini, Turandot, der Braut und Demetrius je 1, im Wallenstein 13, in Maria Stuart 7, in Makbeth 9, in der Jungfrau 5; Monopodieen endlich 1 in den Pikkolomini, 2 in Maria Stuart und 5 in Makbeth.

Man sieht, dafs Schiller den dramatischen Jambus nach dieser Seite hin, in der Unterbrechung des Quinars durch längere oder kürzere Verse, am freisten behandelt. Als eine bedenkliche Irregularität aber mufs es angesehen werden, wenn er sich auch Siebenfüfsler, soll man sagen, erlaubt, oder entschlüpfen läfst. Dergleichen sind mir acht aufgestofsen, im Don Carlos V 4, 106; 6, 33, in den Pikkolomini II 5, 19; 7, 252 III 3, 106 ,in der Jungfrau IV 7,34, in Turandot III 5, 5 und in der Braut V. 1571.*)

Eine zweite Frage betrifft die Zulassung zweisilbiger Senkungen. Anapästen statt der Jamben haben sich Lessing, Goethe und Schiller in den Dramen seiner zweiten Periode nur selten und ausnahmsweise gestattet, Lessing einmal im Fragment der Fatime V. 22, Goethe jedoch nicht blofs wie Koberstein III S. 239 sagt, in der Iphigenie (aufser in den mehr lyrisch gehaltenen kurzen Zeilen III 1, 130—131 und III 2, 24—52) an zwei Stellen: III 1, 35 und V 3, 151, sondern auch im Tasso (abgesehen von den wiederholten Fällen, in denen die beiden Endsilben von Eigennamen, wie António und Sophrónie in der Senkung stehen,

*) Wie unsere Dichter Sechsfüfsler unter die Quinare zu mischen kein Bedenken tragen, so erlauben sich Goethe und Schiller in den in jambischen Trimetern geschriebenen Partieen ihrer Dramen dies antike Versmafs gelegentlich durch Fünffüfsler zu unterbrechen: Goethe in Paläophron und Neoterpe 9, in „Was wir bringen“ 2, im Vorspiel von 1807 und in der Pandora je 1 und in der Phaëtonübersetzung 5 mal, Schiller in der Jungfrau 5, in der Braut von Messina 6 mal. Ja, sie verirren sich auch hier bisweilen zu Siebenfüfslern, wie denn Schiller gleich den 7. Auftritt des 2. Aktes der Jungfrau und Goethe den 4. Akt des Faust II mit einem solchen eröffnet. Aufserdem stehen Septenare in Paläophron und Neoterpe 2 (V. 9 und 64), in „Was wir bringen“ 3 (Auftr. 16 und 18), in der Pandora 1 (V. 19), in der Jungfrau 1 (II 7, 46). Beiläufig sei bemerkt, dafs Goethe selbst in einem strophischen Gedichte streng metrischen Baues, in der Braut von Korinth V. 25 ein sechsfüfsiger Trochäus statt eines fünffüfsigen untergelaufen ist, was schon Chamisso während der Entdeckungsreise, an der er sich beteiligte, entdeckt, von den Erklärern aber meines Wissens niemand bemerkt hat.

I 1, 180; ferner im Mahomet III 8, 75 (in einem Vierfüfsler), im Tankred II 5, 1 (wenn hier nicht, „ew'ge“ statt „ewige“ zu lesen ist), in der Natürlichen Tochter I 5, 150, im Prolog von 1793 V. 48, von 1807 V. 26, von 1794 V. 3 (in einem Senar), im Epilog von 31. Dezember 1792 V. 38 (in einer Tetrapodie), im Prolog von 1793 V. 44 (in einer Dipodie), endlich im Faust II 3, V. 1458, 1465 und 1466. — Ebenso ist es irrtümlich, wenn Koberstein III 240 die Meinung ausspricht, Schiller habe zuerst in Wallensteins Tod hin und wieder einen Anapäst. Es kommt dieser Versfufs bereits im Don Carlos I 9, 81 V 9, 91 IV 20, 11, aufserdem V 5, 25 in einer Tripodie, I 6, 1 in einer Dipodie, ferner in der Iphigenie i. A. I 2, 123 und in den Phönissen V. 272, in den Pikkolomini aber sogar schon 27 mal vor. Für die folgenden Dramen stellt sich (Eigennamen, wie Orleans und Manuel abgerechnet) folgendes Zahlenverhältnis heraus: Wallensteins Tod enthält 21, Maria Stuart 49, Makbeth 18, die Jungfrau 42, Turandot 30, die Braut 22, Tell 46, Phädra 56, Demetrius 9 Anapästen. Von diesen aber gehören keineswegs, wie Koberstein statuiert, weit mehr dem ersten, als der Mitte des Verses an; nach meiner Zählung entfallen auf den ersten Fufs 79, auf den zweiten die gleiche Anzahl, auf den dritten 73, auf den vierten 37, auf den fünften 57 Anapästen, 2 auf den sechsten Fufs eingesprengter Senare.*)

Von der Freiheit, „die Klopstock blofs für den Vers des geistlichen Liedes beansprucht hatte, in jambischen und trochäischen Zeilen die betonten und tonlosen Silben bisweilen ihre Stelle vertauschen zu lassen“, d. h. im vorliegenden Versmafs statt eines Jambus einen Trochäus zu setzen, macht Lessing gar nicht, Goethe im Beginn des Verses aufser den von Koberstein III S. 241 angeführten Stellen, Tasso II 4, 186 und Tankred II 4, 28, auch in der Übersetzung der euripideischen Phaëtonfragmente V. 124 („Féige zu séin“), Schiller namentlich in seinen späteren Dramen, und zwar häufiger im ersten Fufse Gebrauch, seltner im vierten, dessen Arsis mit der Arsis des voraufgehenden Fufses alsdann zusammenstöfst. Auf diese beiden Stellen des Verses nämlich beschränkt sich nach meinen Beobachtungen der in Rede stehende Rhythmuswechsel, so dafs also der Vers mit einem katalektischen daktylischen Dimeter ⏑́ ⏑ ⏑, ⏑́ (⏑) im ersteren Falle anhebt, im zweiten schliefst. Beispiele: Tell II 2, 493: „Éher den Tód, als in der Knechtschaft leben“! II 3, 199: „Öffnet die die Gásse! Frisch! was zauderst Du“? I 3, 101: (Wenn ihr den Vater von den Kindern gerissen —) „Und Jammer habt gebrácht über die Welt“; II 2, 28: „Wer ist da? Gebt das Wórt! Fréunde des Landes. Im ersten Fufse erscheint dieser Trochäus, oder wenn man will, Daktylus

*) Im jambischen Trimeter macht Goethe, wie auch Schiller, vom Anapäst weit über die Beschränkung des antiken Metrums hinaus ohne Bedenken den ausgedehntesten Gebrauch, weil sie unserer Sprache die übrigen den Griechen zu Gebote stehenden Mittel Bewegung und Mannigfaltigkeit in den Vers zu bringen versagt sahen. Goethe hat ihn im ersten Fufse 9, im zweiten 16, im dritten 30, im vierten 20, im fünften 37, im sechsten 2, Schiller im ersten 7, im zweiten und fünften Fufs je einmal.

bereits im Don Carlos II 10, 42 und V 7, 22, in den Pikkolomini V 3, 51, in Makbeth I 6, 66, in der Jungfrau II 4, 11 V 11, 57 und (im Trimeter) II 7, 82, ferner in der Turandot 20, in der Braut 22 (davon einer V. 2633 im Trimeter), im Tell 47, in der Phädra 5, im Demetrius 6 mal; im vierten Fufse aufser den angeführten Stellen in der Jungfrau II 5, 4 (in einem vierfüfsigen Verse), in der Turandot III 2, 119, im Tell I 3, 40 II 2, 209. 310 V 1, 64 und im Demetrius I 434.

Eine trochäische Messung ist übrigens auch in Worten mit volllautigen, tieftonigen Bildungssilben, wie lich und ung, die als mittelzeilig gelten, der fallende Rhythmus also auch in Versen anzunehmen, wie Tasso III 2, 126: „Ich hoffe Dich, so schön Du es verdienst, | Glúcklich zu séhen. Pr. Eleonore! Glúcklich“? Im schliefsenden Trimeter des Vorspiels von 1807: (Bleibt Ihrer eingedenk, Genufs, Entbehrung —) „Ménschlich zu úbernéhmen, áber mánnlich áuch“, und in Schillers Phädraübersetzung IV 6, 105: „Stérblich gebóren, dárfst Du stérblich féhlen.“ Welches Ohr würde in solchen Fällen eine jambische Messung ertragen? Versanfänge dieser Art habe ich aufserdem noch aus Goethes Pandora V. 160 und 406 (in Trimetern), aus Tell I 3, 73 und aus der Phädra III 1, 34 und V 6, 24 notiert.*)

Dafs im Hervorbrechen des Affektes mit der Hebung ohne Auftaktsilbe begonnen wird, ist natürlich nur eine exceptionelle, einer schlagkräftigeren Wirkung dienende Anomalie. So im Tasso II 6, 65 (wo Düntzersche Konjekturen vom Übel sind): — „Schwélle Brust! — O Witterung des Glücks“; bei Schiller in den Pikkolomini IV 6, 7 der Ditrochäus: „Lichter! Lichter“, in der Braut V. 1909: „Rache! Rache!“ u. s. w. Auf einen komischen Effekt ist es abgesehen, wenn Pantalon in der Turandot II 3, 71 fragt: „Was, Herr, in aller Welt Treibt Euch aus fernen Landen herzukommen Und Euch frischweg, wie Ihr vom Pferd gestiegen, Mír nichts, Dír nichts, wíe ein Zíegenbóck, Abthun zu lassen“? In dem Verse der Maria Stuart I 8, 67: | B. „Wenn sie (die Königin) nur áufmerksámre Diener hätte. | P. Aufmerksámre? B. Die éinen stúmmen Aúftrag Zu deuten wissen“ verlangt die Wiederholung des Wortes „Aufmerksamre“ natürlich eine trochäische Messung der zweiten Zeile.**) Der trochäische Quinar endlich in Goethes Epilog

*) In eigentümlicher Weise treten in solchen Versanfängen mit fallendem Rhythmus bisweilen drei Silben in der Senkung auf, z. B. in Goethes Pal. und Neot. 6: „Kónnte man auch fórdern, dáfs ich ságte, wér ich séi?“ Bei Schiller im Makbeth IV 7, 63: „Fásse Dich! Aus únsrer blútigen Ráche“ (Lafs uns Arznei bereiten) und im Tell II 2, 312: „Únser ist durch táusendjä́hrigen Besítz (der Boden).“

**) Ebenso ist im Demetrius I V. 499 (Die besten Waffen wird dir Rufsland geben:) „Rúfsland wird núr durch Rúfsland überwunden“ Rufsland als sogenannter Spondeus mit fallendem Rhythmus anzusehen, der Vers also trochäisch, nicht jambisch zu lesen.

vom 31. Dezember 1792 V. 39 kommt auf Rechnung der laxeren Form, die Produktionen dieser Art zugestanden wird.

Was den gereimten Quinar betrifft, so fehlt derselbe bei Lessing noch gänzlich. Ebenso der reinhaltenden Natur des Dichters gemäfs bei Goethe in den im jambischen Fünffüfsler geschriebenen Stücken. Nur der zweite Teil des Faust 3, 890 fg. und 924 fg. enthält in den entsprechenden metrischen Partieen ein paar Reime, welche die Wechselrede zwischen Faust und Helena hervorlockt, und das Festspiel Epimenides II 6, V. 16 fg. einen solchen in zwei abschliefsenden Versen. Auch Schiller hat ihn in seinen früheren Stücken noch nicht; erst von den Pikkolomini an bedient er sich desselben, nach Kobersteins Vermutung, IV 494, Anm. 91, angeregt durch A. W. Schlegels Horenaufsatz „Etwas über W. Shakespeare", jedoch nicht blofs in Szenenschlüssen, sondern auch sonst an Stellen, in denen sich eine erregtere und gehobenere Seelenstimmung kundgiebt. Die Pikkolomini bringen 16, Wallensteins Tod 49, Maria Stuart 139, Makbeth 36, die Jungfrau 77, Turandot 68, die Braut 182, Tell 104 solcher gereimter Quinare. Der Hang zum Sentimentalen aber verleitet den Dichter in der Maria Stuart, Jungfrau und Braut aufserdem zur Einmischung wechselnder lyrischer Formen, in denen die Trägerinnen jener Dramen (Maria in 32, die Jungfrau in 126, die Braut in 147 Versen) ihre Gefühle ausströmen. Erst im Tell gewinnt der epische, realistische Geist, der die Wallensteintragödie durchweht, wieder die Oberhand in ihm, er giebt jene bedenkliche Stilmischung auf, rückt die (freilich bei ihm unvermeidliche) Liebesszene mehr in den Hintergrund und läfst sie aus dem Rahmen des dramatischen Jambus nicht heraustreten. Im Demetriusfragment endlich findet sich, wie in der Phädra I 3, 114—115, der Reim nur noch ganz vereinzelt in den Versen I 724 und 725. Es scheint, als habe der Dichter den Gebrauch desselben für die Folgezeit noch mehr einschränken wollen.

Schliefslich noch ein Wort über das Verhältnis, in welches die Periode der Rede zur metrischen Form, in deren Schranken sie sich bewegt, von unsern Dichtern gesetzt wird. Feinsinnige Bemerkungen hierüber enthält das 5. Kapitel der Technik des Dramas von G. Freytag, die im Folgenden benutzt sind. Der fünffüfsige Jambus trägt weniger als alle anderen dramatischen Mafse den Charakter der Geschlossenheit; seine Kürze und die Ungleichheit seiner Fufszahl drängt die Rede von selbst zum Überschlagen aus der einen in die andere Versreihe. Nun können solche Verskomplexe, welche die Rede in Anspruch nimmt, von gröfserer oder geringerer Ausdehnung sein und es können innerhalb derselben die Satz- und Verseinheiten sich decken, die Gliederpausen der Periode mit den Cäsureinschnitten und Versschlüssen zusammenfallen, oder kontrastieren und, um Monotonie zu vermeiden, in Widerspruch gesetzt werden. Im Allgemeinen also harmoniert die Rede Goethes am reinsten und vollkommensten mit dem Bau des Verses und entfaltet sich ihrem gehaltenen Charakter entsprechend in Versgruppen von mäfsigerem Umfang. Allerdings laufen seine Verse da, wo sie am saubersten gearbeitet sind, in der Natürlichen Tochter, Gefahr an Leben und Kraft

einzubüfsen; sie würden hier oft schöner sein, wenn weniger schön, um ein nach anderer Seite gerichtetes Wort Fr. Vischers zu gebrauchen, gerade so wie Lessing (an seinen Bruder, 1. Dezember 1778) von den seinigen erklärt hatte, dafs sie viel schlechter sein würden, wenn sie viel besser wären, d. h. wenn die auf Reinheit der Form verwendete Sorgfalt den eigentümlichen Pulsschlag seines Stils unterdrückt hätte. Das Pathos der Redeweise Schillers bedarf zu seiner Entfaltung eines breiteren Spielraums, gröfserer Versmassen und einer freieren, ungezwungneren Bewegung innerhalb der metrischen Schranken, wie er denn beispielsweise zu Wortbrechungen am Schlufs der Verse, die sich Goethe nur einmal in der Pandora V. 124 erlaubt, wo er sie nötig hat, ohne Bedenken greift (in Maria Stuart, der Jungfrau und Turandot je 2, im Makbeth 5, im Tell 3, in der Iphigenie i. A., Phädra und im Warbeck je einmal). Am wenigsten endlich bindet sich Lessing an die Gliederung des Verses. Das dramatische Leben und die Rastlosigkeit seines Stils durchbrechen den metrischen Bau unaufhörlich. Es giebt wohl kaum einen Dichter, der vom Frage-, Ausrufungszeichen und Gedankenstrich so häufig Gebrauch gemacht hat, wie er. Interjektionen, Einwürfe, Gedankenpausen, kurze Stöfse des Affektes hemmen den Lauf der Verse immer von Neuem, bis dann „die aufsteigenden Wirbel die rhythmische Strömung einer längeren Rede wieder überzieht.“

Wernigerode.

Ein Franzose als Originalverfasser eines deutschen Theaterstückes.

Von

Theodor Süpfle.

Kurze Zeit, nachdem Iffland Direktor des königlichen Nationaltheaters in Berlin geworden war, wurde unter seiner Mitwissenschaft eine der im vorigen Jahrhundert so häufigen litterarischen Mystifikationen in scherzhafter Weise unternommen und mit Geschick durchgeführt. Der Urheber dieser artigen Täuschung, welche bisher unbekannt geblieben zu sein scheint, ist der französische Schriftsteller Beaunoir, welcher in der Vorrede zu seinem in Paris im Jahre 1807 erschienenen vieraktigen Drama „les Libellistes“ in eingehender und anziehender Darstellung davon Kunde giebt. Wir lassen ihn selbst erzählen.

„Ich war,“ berichtet er, „im Jahre 1796 in Berlin, und hatte die Bekanntschaft Ifflands gemacht, welcher, wie unser Molière, zugleich Schrift-

steller, Schauspieler und Leiter des grofsen Theaters ist. Wir stritten eines Tages über die dramatische Kunst, und ich warf ihm vor, dafs er die englischen Schwänke unseren besten französischen Lustspielen vorzöge. Ich erkenne, erwiderte er, vollkommen die Überlegenheit des Pariser Theaters gegenüber demjenigen von London, aber das letztere sagt unserem Nationalgeschmacke mehr zu. Wir finden die französischen Lustspiele ohne Bewegung, ohne Interesse; alles ist in ihnen schon angedeutet, nichts überrascht uns in denselben. Es sind lange Gespräche, allerdings gut dargestellt, aber zu frostig. Wir wollen erregt, zum Staunen, zum Mitgefühl geführt sein, und Ihr Franzosen habt zu viel Geschmack, um Einbildungskraft zu haben.

„Dieser Vorwurf traf mich lebhaft; ich behauptete ihm, dafs der geringste unserer Schriftsteller, sobald er es nur wolle, ein Drama machen könnte, welches allen Kotzebueschen überlegen sei. Und um es ihm zu beweisen, schlug ich ihm die Wette vor, dafs ich ihm in vierzehn Tagen eine Arbeit vorlegen würde, durch welche die Deutschen selbst irre geführt werden würden. Er nahm die Wette an. Ich schrieb „les Libellistes“, wobei ich mich sorgfältig hütete, irgend einer Regel zu folgen und, indem ich das Kolorit des Charakterlustspieles mit der düstern Färbung des Dramas vereinigte, liefs ich mein Werk ganz treu und wörtlich durch Frau Unger, die Gattin des königlichen Buchdruckers, übersetzen. Das Stück wurde gelesen, angenommen, mit dem gröfsten Erfolge gespielt, und kein einziger Deutscher hatte eine Ahnung, dafs es die Arbeit eines Franzosen sei, da ich Iffland Verschwiegenheit versprochen hatte.“

Diese Aufführung der „Libellisten“ in deutscher Sprache fand in Berlin im Jahre 1797 statt. In französischer Sprache, also der Ursprache, wurde das Drama in Paris an den „Variétés étrangères“ am 14. Januar 1807 gegeben. Es schliefst pathetisch mit dem Ausspruche: Dieu fit du repentir la vertu des mortels.

Obiger Mitteilung fügte Beaunoir am Schlusse seiner Vorrede noch einen Hinweis auf das freibeuterische Verfahren englischer Schriftsteller bei, von welchem er aus eigener Erfahrung folgende Probe giebt.

„Ich hatte“, erzählt er, „in das Deutsche das Lustspiel „les Amis du jour“ übersetzen lassen, welches mit Erfolg auf dem „théâtre des Italiens“ im Jahre 1784 gespielt worden war. Bei meiner Ankunft in Hamburg, legte ich es Schröder, dem Direktor des deutschen Theaters, vor. Dieser brach in Lachen aus, als er die erste Szene davon las und sagte mir, dafs er dieses Lustspiel nach dem Originalstücke (!) übertragen habe, welches englisch sei und die Überschrift „Eine Viertelstunde vor dem Mittagessen“ führe.“

Zum Schlusse wollen wir noch ein anderes Beispiel litterarischer Täuschung aus dem Ende des 18. Jahrhunderts in aller Kürze mitteilen. Es verdient hauptsächlich deshalb Erwähnung, weil es als indirekter Beweis für das Interesse dienen mag, auf welches damals deutsche Schriften in Frankreich rechnen zu können schienen.

Im Jahre 1771 nämlich wurde in Paris ein Feenroman unter folgender Aufschrift veröffentlicht: „la Vertu éprouvée ou les aventures de Lieb-Rose, histoire scythe, imitée de l'allemand par M. le Chevalier de ***“.

Der Zusatz „imitée de l'allemand“ war nichts als eine Art von Lockmittel dem Publikum gegenüber. Denn die sinnlichen Schilderungen, welche in den sonst ganz läppischen und langweiligen Roman eingefügt sind, verraten einen durchaus französischen Ursprung. Auch gab sich der ungenannte Verfasser keine sonderliche Mühe, seiner Täuschung den Schein der Wahrheit oder auch nur der Wahrscheinlichkeit zu leihen. Er giebt nämlich im Vorworte unter offenbarer Fiktion folgendes über die Entstehung seines Buches an. Ein junger Franzose habe in Deutschland das deutsche Original, dessen Stellen er nicht sämtlich verstanden habe, von einem Bauern gekauft, welcher es unter seinem Pfluge in einem Grabe aufgefunden habe. Die vorgelegte Übersetzung sei treu unter Beibehaltung einiger Nachlässigkeiten.

Der angeblich deutsche Ursprung sollte also dem Roman zugleich als Empfehlung und Entschuldigung bei französischen Lesern dienen!

Heidelberg.

Nachricht über drei höchst seltene Faustbücher.

Von
Karl Engel.

In meinem Buche: „Zusammenstellung der Faust-Schriften vom 16. Jahrhundert bis Mitte 1884“, (Oldenburg, Schulzesche Hof-Buchhandlung 1885) ist auf Seite 76 unter Nr. 217 ein Faustbuch vom Jahre 1589 verzeichnet, dessen Titel nur unvollkommen angegeben werden konnte, nach Angabe einiger Schriftsteller, welche diese Ausgabe erwähnen. Das Buch selbst aber war nirgends aufzufinden trotz aller Bemühungen, weshalb auch eine bibliographische Beschreibung fehlt, und die Nummer mit den Worten schliefst: „Das Vorhandensein eines Druckes aus dem Jahre 1589 ist nach obigen Zeugnissen nicht zu bezweifeln, obgleich bis jetzt keine Bibliothek bekannt ist, welche diese Ausgabe besitzt.“

Dieses ganz überaus selten gewordene Buch ist nun aufgefunden und befindet sich in der bedeutenden Privat-Bibliothek des Herrn Dr. jur. Heinrich Apel, auf dessen Rittergut Ermlitz (Reg.-Bezirk Merseburg). Aufserdem besitzt Herr Dr. H. Apel eine bis jetzt noch ganz unbekannt gebliebene Ausgabe eines Faustbuches vom Jahre 1597 und ein höchst seltenes Wagnerbuch vom Jahre 1596. Letzteres Buch wurde in meiner „Zusammenstellung“ Seite 143 unter Nr. 301 verzeichnet, aber eine nähere Beschreibung zu geben war nicht möglich, da das Buch seiner Seltenheit wegen durchaus nicht aufzutreiben und, so weit mir bekannt, auch noch nirgends näher beschrieben worden ist.

Durch freundliches Entgegenkommen des Herrn Dr. H. Apel, lagen mir genannte drei seltene Bücher vor, und ich glaube den Wünschen vieler

Freunde der Faust-Litteratur zu entsprechen, wenn ich eine Beschreibung dieser Bücher als Ergänzung zu Abschnitt II und III meiner „Zusammenstellung der Faustschriften etc." hier folgen lasse.

I.

Faustbuch vom Jahre 1589.

Titel: HISTORIA | Von Doct. Jo- | hann Fausti, des ausbündi- gen Zäuberers vnd Schwartzkünst- | lers Teuffelischer Verschreibung, Unchristli- chem Leben vnd Wandel, seltzamen Abenthew- | ren, auch vberaus gräwlichem vnd er- | schrecklichem Ende. | (Holzschnitt.) Jetzt auffs newe vbersehen, vnnd mit vielen Stücken gemehrt. | (Strich) | M.D.LXXXIX. 8.

Druckort und Verlagsfirma sind nicht genannt. Der Titel enthält 11 Zeilen, wovon die 2. 3. 9. und 11. Zeile rot gedruckt ist.

Der Holzschnitt auf dem Titelblatte (5 cm 4 mm hoch und 7 cm breit) grob ausgeführt, stellt im Vordergrund Faust mit einem langen Mantel dar, der dem neben ihm stehenden Teufel, der ganz schwarz gehalten und mit Hörnern, Schweif und Krallen versehen ist, ein Papier (wahrscheinlich die Verschreibung) übergiebt. Im Hintergrunde befinden sich einige Szenen aus Fausts Leben. Links unten (vom Beschauer) übergiebt der Teufel dem Faust einen Sack mit Geld, beide fassen den Sack mit der linken Hand. Den rechten Arm hält der Teufel etwas in die Höhe, über der Hand befindet sich ein Gegenstand wie ein Becher. Links oben fliegt der Teufel mit Faust durch die Luft. Rechts oben befinden sich zwei Teufel, die Fausten bei den Füfsen erfafst haben, Fausts Kopf ist nach unten gekehrt. Rechts unten befindet sich eine kleine männliche Figur. Auf der Rückseite des Titels ein lateinisches Epigramm (Dixeris infausto non abs re sidere natum etc.) gleichlautend mit dem Abdruck bei Nr. 221 auf S. 80 in meiner „Zusammenstellung der Faustschriften".

Nach dem Titelblatte folgen unter Signatur xij u. s. w. sieben Blätter Vorrede ohne Seitenzahl. Die Vorrede stimmt inhaltlich mit der bei Spies (1587) überein, nur sind am Schlufs hier die Worte weggelassen: „auch in kurtzem defs Lateinischen Exemplars von mir gewertig seyn". Die Widmung an Kaspar Kolle und Hieronimus Hoff fehlt. Der ganze Vorstofs besteht also aus 8 Blättern oder 1 Bogen.

Hierauf folgt die Historia auf 228 bezifferten Seiten, mit der durchgehenden, links und rechts verteilten Seitenüberschrift: „Historia | von D. Fausten". In den Seitenzahlen befinden sich zwei Druckfehler, statt S. 27 ist 37, ferner statt S. 139 fälschlich 129 angegeben. Die Kapitel im Text sind nicht nummeriert wohl aber im Register, welches 73 Kapitel zählt, jedoch zwischen 43 und 44 ist im Register ein Kapitel aufzuführen vergessen worden, unter Beachtung dieses Kapitels würden es 74 sein. Der bei Spies (1587) unter dem letzten Kapitel der Historia angegebene Bibelspruch 1. Pet. V. „Seyt nüchtern vnd wachet" etc. fehlt in dieser Ausgabe. Nach der Historia folgen fünf unbezifferte Blätter, wovon

vier Blätter das Register enthalten. Das fünfte Blatt enthält ein lateinisches Gedicht mit der Überschrift Lectori S. Am Schlufs desselben eine kleine Verzierung, ähnlich einem Kleeblatte, dann: „Gedruckt im Jahre 1589".

Der Vorstofsbogen ist, wie schon erwähnt, blattweis unten mit x ij. x iij u. s. w. bezeichnet, die übrigen Bogen mit den Buchstaben A bis P.

Der Text ist stilistisch geändert, auch sachlich hier und da abweichend, so z. B. giebt diese Ausgabe auch Fausts Geburtsjahr (1491) an, und erzählt sechs neue Historien, welche bei Spies (1587) nicht vorhanden sind.

Ein Vergleich der Kapitel des ältesten Faustbuches von 1587 mit der Ausgabe von 1589, ergiebt folgendes. Kap. 1 bis 27, sind in beiden Ausgaben dem Inhalte nach gleich. Kapitel 28 „Von einem Cometen" in der Ausgabe von 1587, fehlt in der Ausgabe von 1589. Die Kapitel 29 bis 50 in der Ausgabe von 1587, sind mit Kapitel 28 bis 49 in der Ausgabe von 1589 wieder gleich. Nun kommen in der Ausgabe von 1589 6 Kapitel, welche in der Ausgabe von 1587 nicht vorhanden sind. Es sind dies folgende: Kap. 50. „Doctor Faustus schenket den Studenten zu Leipzig ein Fafs mit Wein." (Der berühmte Fafsritt aus Auerbachs Keller.) Kap. 51. „Doctor Faustus profitirt zu Erfford den Homerum, weiset auch vnnd stellet seinen Zuhörern vor die Griechischen Helden." Kap. 52. „Doctor Faustus wil die verlornen Komödien Terentii vnnd Plauti alle wider ans Licht bringen." Kap. 53. „Doctor Faustus kömpt vnuersehens in eine Gasterey." Kap. 54. „Doctor Faustus richtet selbst eine Gasterey an." Kap. 55. „Ein Münch will Doct. Faustum bekehren."

Kapitel 51 bis 66 der Ausgabe von 1587, sind mit Kapitel 56 bis 71 der Ausgabe von 1589 wieder gleich. Kapitel 67 und 68 der Ausgabe von 1587 sind in der Ausgabe von 1589 in umgekehrter Ordnung, hier handelt Kap. 72 von der Oration an die Studenten, während 73 das letzte Kapitel vom „schrecklichen Ende Fausts" handelt.

Die längst vermifste, nun endlich aufgefundene Ausgabe von 1589, füllt eine grofse Lücke in die Reihe der Faustbücher des 16. Jahrhunderts aus und hat für die Faustlitteratur in sofern grofses Interesse, dafs die verschiedenen Gruppen des Textes in ihrer Abhängigkeit von einander, nun mit Bestimmtheit festgestellt und veranschaulicht werden können.

Die in meiner „Zusammenstellung der Faust-Schriften" verzeichneten Ausgaben unter Nr. 218, 220, 221, 222, wie auch die niederländische und flämische Übersetzung, haben alle, wie eine Vergleichung ergiebt, die Ausgabe von 1589 als Vorlage benutzt.

Als lokalgeschichtliches Interesse dürfte noch zu erwähnen sein, dafs die Ausgabe von 1589 die erste ist, welche (Kap. 50) den berühmten Fafsritt aus einem Weinkeller zu Leipzig, (von der Sage nach Auerbachs Keller verlegt) erzählt.

II.

Faustbuch vom Jahre 1597.

Titel: HISTORIA | von Doct. Johan | Fausti, des außbündigen | Zauberers vnd Schwartzkünstlers | Teuffelischer Verschreibung, Unchrist- | lichem

Leben vnd Wandel, seltzamen Abend- | thewren, Auch vberaus grewlichem vnd erschrecklichem En- | de. (Holzschnitt.)

Jetzt auffs new vbersehen, vnd | mit vielen Stücken gemehret. | (Strich.) Gedruckt im Jahr, 1597. 8.

Druckort und Verlagsfirma sind nicht genannt. Der Holzschnitt auf dem Titel, ist genau dasselbe Bild, wie solches die Ausgabe von 1589 hat. Die zweite und dritte Zeile des Titels ist rot gedruckt, ebenso die erste und dritte Zeile unter dem Bilde. Auf der Rückseite des Titels steht dasselbe Gedicht wie es die Ausgabe von 1589 hat, (Dixeris infausto etc.), nur ohne Überschrift „Epigramma" und mit gradstehenden Lettern gedruckt, während 1589 liegende Lettern hat. Es folgen sieben Blätter ohne Seitenzahlen, welche die Vorrede enthalten. Die Widmung fehlt, wie in der Ausgabe von 1589.

Hierauf folgen 164 bezifferte Seiten Text mit der durchgehenden links und rechts verteilten Seitenüberschrift: „Historia | von Doctor Fausten." Die Historia besteht aus 74 im Text unnummerierte, im Register nummerierte Kapitel. Hier ist das bei 1589 vergessene Kapitel mit im Register aufgenommen, daher die anscheinende Vermehrung. Die Kapitel sind inhaltlich mit 1589 gleich, auch enthält diese Ausgabe die sechs neuen Kapitel aus der Ausgabe von 1589, nur haben sie hier im Register die Nummern 51 bis 56. Das Kapitel „Von einem Cometen" fehlt hier gleichfalls. In den Seitenzahlen der Historia sind verschiedene Druckfehler, z. B. 16 statt 26, 65 statt 66 und 66 statt 67, 113 statt 115 etc. Der Druck ist wesentlich kleiner wie in der Ausgabe von 1589, daher die geringere Seitenzahl. Nach der Historia folgen fünf Blätter ohne Seitenzahlen, wovon drei Blätter und der obere Teil der Stirnseite vom 4. Blatt das Register einnimmt. Unter dem Register steht „ENDE" darunter eine kleine Holzschnittverzierung. Auf den folgenden zwei Seiten ein lateinisches Gedicht wie in der Ausgabe von 1589. Das Buch besteht aus 12 Bogen, die mit A bis M bezeichnet sind.

Das Format der Ausgaben von 1589 und 1597 ist kl. 8, etwa 15 cm hoch 9,8 cm breit, ähnlich der übrigen Ausgaben der Faustbücher des 16. Jahrhunderts.

III.

Wagnerbuch vom Jahre 1596.

Titel: Ander Theil d. Joh. Fausti historien: | Darin beschrie- | ben ist Christophori Wagners, des | Fausti gewesenen Discipels auffgerichter Pact, so er | mit dem Teuffel gemacht, welcher sich Auerhan ge- | nant, vnd jene in eines Affen gestalt erschienen, Auch | seine Abenthewrliche Possen, welche er durch | Beförderung des Teuffels geübet, vnd gethan hat. | Neben Beschreibung der newen In- | sel, was für Leute darinnen wohnen, Und von jrem | Gottes-dienst, den sie haben, Auch wie sie | von den Spaniern eingenommen | worden. Im Jahre (Holzschnitt) 1596.
Alles aus seinen verlesenen Schriff- | ten genommen, vnd in Druck verfertigt | durch F. S. 8°.

Der kleine Holzschnitt auf dem Titel stellt einen Mann dar mit langem Rock und einer Narrenkappe. Der Holzschnitt ist 4,6 cm hoch und 3,5 cm breit.

Die beiden Buchstaben F. S. sollen heifsen: „Friedericus Schotus". Der Titel besteht aus 17 Zeilen, wovon die 2. 3. 9. und 15. Zeile rot gedruckt ist; desgleichen die Jahreszahl 1596 in der 14. Zeile. Nach dem Titelblatte folgen 4 Blätter mit „Vorrede an den günstigen Leser, F. S. etc." Die Vorrede ist unterschrieben: Datum den 10. Mey Anno 1594. E. G. (Euer Gehorsamer) F. S. (Friedericus Schotus.) Dann folgt der Text auf 118 Blättern ohne Seitenzahlen. Am Schlufs des Textes steht: Gedruckt im Jahr 1596. Der Text ist mit zweierlei Typen gedruckt, anfangs mit gröfserer, weiter zum Schlufs mit kleinerer Schrift. Ein Register ist nicht vorhanden und es ist zu bemerken, dafs sämtliche Wagnerbücher aus dem 16. Jahrhundert kein Register haben. Format des Buches kl. 8.

Dresden.

BESPRECHUNGEN.

Süpfle, Theodor: Geschichte des deutschen Kultureinflusses auf Frankreich mit besonderer Berücksichtigung der litterarischen Einwirkung. Erster Band. Von den ältesten germanischen Einflüssen bis auf die Zeit Klopstocks. Gotha, Thienemann, 1886, XXII, 8°. 359 S. M. 7.

Einen Gegenstand von aufserordentlicher Bedeutung für die neuere Kulturgeschichte Centraleuropas bildet die Wechselwirkung der Civilisation Deutschlands und Frankreichs. Was haben die Deutschen und Franzosen einander zu verdanken? Welchen Einflüssen des nationalen Geistes, welchen Erzeugnissen leiblicher und geistiger Arbeit haben sie sich gegenseitig zugänglich erwiesen? Welche Wirkungen haben solche Einflüsse des Geistes der Nachbarn auf die Kultur jedes der beiden Völker ausgeübt? Während nun kaum bestritten wird, dafs Frankreichs Civilisation in verschiedenen Zeitaltern auf Deutschland wirkte, sind, wenn man von der Völkerwanderung und vom 19. Jahrhundert absieht, deutsche Kultureinflüsse auf Frankreich im Allgemeinen entweder nicht bekannt oder sind sogar geleugnet worden. Obschon nun der Kundige wohl weifs, dafs es an Material zur Behandlung dieses Gegenstandes, der in der Geschichte Frankreichs immer wieder in Sicht kommt, durchaus nicht mangelt, wagt er sich nicht leicht daran, aus Furcht, es möchte, trotz allem Reichtum des bisher zu Tage geförderten Quellenmateriales, doch mancher wichtige Beleg, sogar manche Quelle von erheblicher Ausbeute seinem spähenden Auge entgangen sein, zumal da solche Belege dem aufserhalb Frankreichs Lebenden nicht immer leicht zugänglich sind. Fortes fortuna adjuvat! Besitzt einer den Mut, das, was so manchem auf der Zunge schwebte, einmal zu gestalten und auszusprechen, so dankt man es ihm, dafs das Stillschweigen gebrochen ist. Herr Süpfle hat sich das bleibende Verdienst erworben, das Thema des deutschen Kultureinflusses auf Frankreich durch eine Gesamtdarstellung grundlegend behandelt zu haben.

Die Untersuchung dieses Gegenstandes teilt sich eigentlich in die Beantwortung zweier Hauptfragen: einmal, welche Mitgift brachten Germanias Töchter zur Zeit der Völkerwanderung nach Gallien, und sodann, was hat Germania seither an den französischen Haushalt noch weiter beigesteuert?

Bei Erörterung der ersten Frage kommen drei der kulturfähigsten germanischen Volksstämme in Betracht: Burgundionen, Gothen und Franken. Selbstverständlich hat der Verfasser denjenigen Elementen, die einen Volkscharakter bilden oder ihn erkennen lassen, Sprache, Recht, Sitte, Glaube, Beschäftigung, Leibesgestalt gebührende Aufmerksamkeit geschenkt, ohne sich über dieselben in ausschweifenden Untersuchungen zu ergehen; er konnte hier mehr über den Reichtum des Stoffes, den andere Gelehrte ans Licht gefördert, als über den Mangel an

solchem in Verlegenheit geraten, und die Selbstbeherrschung, mit welcher er den Reiz zur breiten Darstellung der Urzeit in sich zurückdrängte, charakterisiert von vorneherein schon eine Meisterschaft."

Dabei wäre zu erwägen gewesen, in welchem numerischen Verhältnisse die eingewanderten Germanen zu den bisherigen galloromanischen Einwohnern standen; denn auf diesem Verhältnisse wird, zum Teil wenigstens, die Ursache des Fortbestands oder des Untergangs germaniseher Nationalität in Frankreich beruhen. Mochten nun auch die Eroberer ihre Sprache frühzeitig (vielleicht früher*) als der Verf. voraussetzt) einbüfsen, so brachten sie doch auf dem ganzen Gebiet ihrer Eroberung germanisches Recht, germanische Wirtschaft und Verwaltung sowie germanisches Kriegswesen zur Geltung.

Das angeborne Stammesrecht ging nicht verloren, wenn ein Individuum sich etwa in einer andern Provinz niederliefs; es war sein unveräufserliches Eigentum, dessen ihn niemand berauben konnte. Darum lebten damals in einem Gebiete oft Leute des verschiedensten Rechts wie der verschiedensten Zunge. Eine Idee dieses Zustandes giebt uns Agobard von Lyon († 840), der in einer Streitschrift gegen die Lex Gundobada (Opera ed. Baluzius. Paris 1666, 1, 113) von Burgund sagt: Tanta diversitas legum, quanta non solum in singulis regionibus aut civitatibus, sed etiam in multis domibus habetur. Nam plerumque contigit, ut simul eant aut sedeant quinque homines et nullus eorum communem legem cum altero habet. Es könnte darum auf ein leichtes Misverständnis führen, an dem das aufserordentlich instructive und gelehrte Buch Rudolf Sohms über die fränk. Reichs- und Gerichtsverfassung nicht ganz unschuldig ist, wenn es S. 11 heifst: „Das öffentliche Recht in allen seinen Teilen war im ganzen Lande fränkisches Recht;" wenigstens müfste hier der Ausdruck „öffentliches Recht" (Staatsrecht) im strikten Gegensatz zum Privatrecht aufgefafst werden.

Wie vom Fortleben germanischen Glaubens (bezw. Aberglaubens) und germanischer Sitte Zeugnisse angeführt werden konnten, so auch vom Fortbestand deutscher Art der Landwirtschaft mit dem Betriebe in drei Feldern, wovon Belege bis auf unsere Zeit beizubringen gewesen wären. In dem Lieblingsstriche fränkischer Niederlassung, wo auch die Könige sich mit Vorliebe aufhielten, im vadensischen Gau (dem spätern Herzogtum Valois an der Oise und Aisne), konnte noch im vorigen Jahrh. ein Bauer aus Deutschland, wenn er französisch sprechen lernte, in dem Betriebe ländlicher Wirtschaft sich sehr leicht zurecht finden. Das ist auch ein Beweis zäher Lebensfähigkeit germanischer Bauersame.

Bei der Schilderung germanischer Sinnesart erwähnt der Verfasser die deutsche Treue. Aber gerade dem fränkischen Stamme machen die Römer übereinstimmend den Vorwurf der Treulosigkeit. Salvianus de Gubernatione Dei IV, 14: Gens Saxonum fera est, Francorum infidelis, Gepidarum inhumana, sed numquid tam accusabilis Francorum perfidia quam nostra? Si pejeret Francus, quid novi faciet, qui perjurium ipsum sermonis genus putat esse, non criminis? VII, 15: Franci mendaces, sed hospitales. Flav. Vopiscus in Proculo XIII, 4 (Teubn.): A Francis originem se trahere ipse dicebat, ipsis prodentibus Francis, quibus familiare est ridendo fidem frangere. Procop. de Bello Gothico II, 25 (p. 247 ed. Bonn.): *Ἔστι γὰρ ἔθνος τοῦτο τὰ ἐς πίστιν σφαλερώτατον ἀνθρώπων ἁπάντων.* II, 28 (p. 263): *Τὸ δὲ δὴ τούτων πιστὸν, ᾧ χρῆσθαι αὐχοῦσιν ἐς πάντας βαρβάρους, μετά γε Θορίγγους καὶ τὸ Βουργουνζιώνων ἔθνος, καὶ ἐς τοὺς ξυμμάχους ὑμᾶς παρὰ τῶν ἀνδρῶν ἐπιδέδεικται . . . καὶ τί δεῖ τὰ φθάσαντα λέγοντας ἐλέγχειν τὸ τῶν Φράγγων ἀσέβημα.* Die germanische Treue tritt, wie man aus den epischen Liedern weifs, mehr in dem

---

*) Fanden sich doch Franzosen schon im 8. Jahrh. veranlafst, franz.-deutsche Gesprächbücher anzulegen (Kasseler Glossen).

Verhältnisse des Mannes zum Herrn zu Tage als in den Gebieten, in welchen wir Moderne sie suchen; dieselben Franken, die hier als perfid im Verkehr mit andern Stämmen und Völkern geschildert werden, erscheinen in ihrer Geschichte und in ihren Liedern als sehr eifersüchtig auf die unangetastete Ehre der Mannentreue, wovon die französische Betheuerung foi de gentilhomme! noch ein spätes Echo enthält.

In Hinsicht auf die angebliche Frauenverehrung ist der Verfasser, wie mir scheint, gegen die herrschende Stimmung etwas zu nachsichtig gewesen. Es wäre an der Zeit, diesen schmeichelhaften Traum von einem besondern Frauenkultus der Germanen endlich fahren zu lassen. Die arischen Völker alle, nicht nur die Germanen, haben dem Weibe eine (allerdings mehr oder minder) menschenwürdige Stellung angewiesen, wenn man diejenigen Perioden ins Auge faſst, wo diese Völker noch unverdorben lebten. Beispielsweise sei an das häusliche Walten der Griechin vor dem peloponnesischen Kriege, an das der Römerin bis zum Ende der punischen Kriege erinnert! Erwiesen ist es von keiner Seite, daſs „die Germanin diese Griechin und diese Römerin an sittlichem Werte weit überragte;" wir Deutsche hören das nur gern, darum glauben wirs. Und wer von der Existenz germanischer Priesterinnen und weisen Frauen auf eine höhere Achtung des Weibes bei den Germanen Schlüsse machen will, der muſs das auch thun bei jenen Griechen und jenen Römern, da auch bei ihnen Priesterinnen und weise Frauen erwähnt werden. Anders fällt begreiflich der Vergleich aus (den die Alten übrigens selbst schon anstellten), als die Germanen mit ihrem zwar etwas rauhen, fast rohen, aber noch keuschen und sittigenden Familienleben sich auf römischem Boden heimisch machten, zu einer Zeit, wo eine fürchterliche Unzucht und Hurerei das Leben der Romanen zerfressen hatte, wie uns Orosius, Salvian, Marius, Victor, Sidonius Apollinaris und andere übereinstimmend berichten. Von einem Frauenkultus im modernen Sinne aber oder auch nur in annähernd moderner Weise, wie er von deutschtümelnden Autoren immer noch den Germanen zugeschrieben wird, weiſs die germanische Altertumskunde nichts; wäre derselbe in so intensiver Weise betätigt worden, wie man vorgibt, so müſste doch bei derjenigen Klasse deutscher oder französischer Bevölkerung, welche alte Lebensweise, alte Sitten am zähesten und treuesten bewahrt hat, ich meine bei den Bauern, noch heute oder in den nächst vergangenen Jahrhunderten etwas davon zu finden sein. Selbst das germanische Recht, das auf französischem Boden wie auf deutschem ein so langes Leben fristete, kennt keinerlei Grundsätze besonderer Frauenverehrung; es weist dem Weibe lediglich ein menschenwürdiges Dasein an, ohne von besonderem „honneur aux dames" zu reden. Daſs die Frauenverehrung im Sinne der Galanterie, wie sie in Frankreich aufkam und von da in das übrige civilisierte Europa drang, eine Erfindung des Feudaladels gewesen sein muſs, weiſs nicht nur der Kenner mittelalterlicher Dichtung hinlänglich aus der Minnesprache, die ihr galantes Vocabulaire so zu sagen mit Vorliebe aus dem Lehenswesen herübergenommen hat, sondern auch der Kenner des Lehenswesens aus denjenigen Bestimmungen, welche eine Lehensfähigkeit der Frauen begründeten oder zulieſsen.

Im zweiten Kapitel, wo die germanischen Nachwirkungen im Leben der Franzosen behandelt werden, hätte der franz. Adel an erster Stelle erwähnt werden können, der mit einer gewissen Ostentation die Reinheit der Ueberlieferung festhielt. Schon in der äuſsern Erscheinung galten unter diesem Stande bis in späte Zeit blaue Augen und blonde Haare als sichere Zeichen besserer Herkunft. Geradezu auffallend ist aber das Festhalten adeliger Familien an deutschen Taufnamen. Eine Zusammenstellung derselben würde reiche Ausbeute gewähren; hier nur einige Beispiele von Familien aus verschiedenen Gegenden Frankreichs. Narbonne: Amalaric (Amauri), Aimeri, Berenger, Raymond. Auvergne: Bertrand, Gilbert, Guillaume, Louis, Robert. Rous-

sillon: Gausfred, Gerard, Guimar, Hugues, Suniaire. Beaujolais: Guichard, Henri, Humbert, Louis. Chalon-sur-Saone: Adelaide, Guerin, Guillaume, Hugues, Lambert, Thibaut Thierry, Warin. Mâcon: Alberic (Aubry), Girard, Gui (Wido), Renaud, Wilbert. Bourbon: Archambaud, Charles, Louis. Montmorency: Bouchard, Charles, Ogier, Rolland, Thibaut. Bourges: Chunibert, Eudes (Otto), Geoffroy, Guillaume, Humbert. Evreux: Amauri, Charles, Guillaume, Richard. Wer die Kontinuität kennt, welche deutsche Adelsfamilien in ihren Taufnamen bis in die neuere Zeit kennzeichnet, wird diese Erscheinung, die sich auch beim französischen Adel findet, als ein sehr willkommenes Zeugnis für die Dauer germanischer Überlieferungen in Frankreich zu schätzen wissen. Überhaupt dürfte für unser Thema nächst dem Bauernstand der französische Adel in den verschiedensten Lebensbeziehungen reichen Stoff der Beobachtung darbieten. Gleichwie der Feudaladel seine Wohnung auf hohen Burgen suchte, so erhob er sich auch leiblich und geistig über die im Tale, leitete mit weiterm Horizonte die Geschicke der Nation, entfaltete ein reiches Kulturleben, schon ziemlich früh im Mittelalter und nochmals im 17. Jahrhundert; er mufste aber das eine germanische Erbübel, den unechten, das heifst übertriebenen Individualismus, dadurch büfsen, dafs er durch das Königtum seine Unabhängigkeit verlor, und das andere, die Sucht der Unterdrückung des Bauernstandes, die der französischen Nation den ersten Schrei der Entrüstung in dem Edikt von Quiercy in kerlingischer Zeit auspreſste, und die fortan durch die ganze französische Geschichte hindurch zu den wildesten Ausbrüchen sich steigerte, fand seine Sühne zunächst während der denkwürdigen Nacht vom 4. August 1789 in dem freiwilligen Verzicht des Adels auf alle Standesvorrechte und weiterhin auf gewaltsame Weise durch die Guillotine, die erbarmungslos mit dem blauen Blute die französische Erde düngte und den echten samt dem unechten Adel grausam vertilgte.

Interessant sind die ausdrücklichen Erinnerungen der Franzosen an ihre germanische Herkunft (S. 13). Ich vermag noch ein Beispiel aus ganz später Zeit, nämlich vom 4. Juli 1649 beizubringen, aus den Abschieden der schweizerischen Tagsatzung, wo die Nachkommen der Burgundionen sich ähnlich aussprachen wie jene Franzosen des 12. Jahrhunderts: „Die Bevollmächtigten der Freigrafschaft Burgund", heifst es in diesem Protokoll, „stellen das Ansuchen, die Neutralität der Freigrafschaft gegen die von einer andern Macht (Frankreich) ihr drohenden Gefahren um so mehr in Schutz zu nehmen, da die Bewohner der Freigrafschaft ein aus Deutschland herstammendes Volk seien, das sich mit dem „Humor" der alten Eidgenossenschaft besser vertrage, als das bei einer andern Macht (Frankreich) der Fall sei." *)

In vortrefflicher Übersicht hat der Verfasser die mythischen Reste germanischen Glaubens, wie sie noch in französischen Sagen leben, geschildert: Feen, Werwölfe, wildes Heer, Bertha die Spinnerin, Oberon und Maugis. Ob nicht auch die deutsche Heldensage Spuren in Frankreich hinterlassen hat, da doch Gothen, Burgundionen und Franken so vieles von ihrer Nationalität durch Jahrhunderte hindurch retteten? Die allitterierende Reihe von Königsnamen in der Lex Burg. tit. 3: Gibicam, Godomarem, Gislaharium, Gundaharium weist noch deutlich auf die Geburtsstunde der Sage aus der Geschichte hin, wie schon Wackernagel gesagt hat. Mehr noch scheinen gothische Sagen gehaftet zu haben. Flodoard erzählt in seiner Geschichte der Kirche zu Rheims (Pertz, MGScript. III, 365), dafs Fulco, Erzbischof von Rheims, den deutschen König Arnulf (887—899) in einem Schreiben ermahnt habe, redlich gegen Karl, den Einfältigen, den letzten aus dem königlichen Stamme, zu verfahren, unter einem Hinweis auf die gothische Sage von Ermenrich:

---

*) Einige Zeit vorher hatte Gustav Adolf die Eidgenossen an ihre schwedische Herkunft mahnen lassen.

subjicit etiam ex libris teutonicis de rege quodam Hermenrico nomine, qui omnem progeniem suam morti destinaverit impiis consiliis cuiusquam consiliarii sui (Sibich), supplicatque ne sceleratis hic rex adquiescat consiliis, sed misereatur gentis hujus et regio generi subveniat decidenti. Das mittelfranzösische Epos Horn und Rimenild enthält in einer Episode die Überlieferung von Hildebrand und Hadubrand. Was die fränkische Stammsage von Siegfried, Brunhild und den Nibelungen betrifft, so hat sich im nördlichen Frankreich, zumal im Lande Valois der Name Nevelon lange als Personenname erhalten und ist dort der Name der mythischen Brunhild zähe an den alten Römerstrafsen (Chaussées de Brunéhaut) haften geblieben. Mehr Bezüge und Ähnlichkeiten bieten Begos Tod im Garin le Loherain (Alemannia II, 33), das Märchen vom Dornröschen (La Belle au bois dormant), ferner le Tartaro reconnaissant et le serpent à sept têtes (bei Sébillot, Contes) u. a.

Mit Recht hebt Süpfle bei Besprechung der französischen Epopöen hervor, dafs, wenn auch die Stoffe derselben auf französischem Boden erwachsen seien, der darin herrschende Geist germanische Herkunft verrate. Die Thaten und Kämpfe, welche in diesen Dichtungen erzählt werden, gehen fast ausschliefslich vom Adel aus; wie im Nibelungenliede und in der Gudrun werden Bürger und Bauern fast ausnahmslos ignoriert: alles besorgt der Adel. Das ist ein deutlicher Fingerzeig für die Zeit der Entstehung derselben, abgesehen davon, dafs alle Feinde der Franzosen in Sarazenen verwandelt werden, selbst Vandalen (im Garin) und Sachsen (in der Chanson des Saxons). Der französische Adel aber war im 9.—12. Jahrhundert so zu sagen unvermischt germanischen Geblüts; kein Wunder daher, wenn in diesen seinen Epopöen „deutsches Königtum, deutsches Recht, deutsches Kriegswesen, deutsche Namen, deutsche Anschauungen und Gefühle, deutsche Sitten, deutsches Leben uns überall entgegen treten."

Schade, dafs der Verfasser der neu aufgebrachten Hypothese, als sei die französische Tiersage (im Roman de Renard) indischen statt deutschen Ursprungs, so leichten Glauben beigemessen hat; wenigstens hätte die andere Ansicht, die durch Wackernagel (Kleine Schriften II, 234—326) neuerdings gestützt wurde, gröfsere Berücksichtigung verdient.

Der Raum würde mir versagt sein, wenn ich die folgenden Partien des herrlichen Buches in einläfslicher Weise besprechen wollte. Das dritte Kapitel erörtert die Kultureinflüsse Deutschlands auf Frankreich während des Mittelalters und der Renaissance. Von litterarischen Rückwirkungen kann da nicht viel die Rede sein; denn mit dem französischen Ritterwesen ward auch Inhalt und Form der französischen ritterlichen Poesie tonangebend für die civilisierte Welt. Dagegen fanden deutsche Erfindungen und deutsche Künste, Eisentreiben, Malerei, Buchdruckerei Eingang bei dem Nachbarvolke. Erst als nach dem Verwelken der ritterlichen Poesie auch in Frankreich das Bürgertum aktiven und passiven Anteil an der Litteratur nahm, gestattete man den litterarischen Erscheinungen Deutschlands, das schon früher und energischer eine ähnliche Bahn beschritten hatte, einigen Einflufs, wie dies im 4. Kapitel genauer erörtert ist. Die folgenden beiden Kapitel behandeln die Wirkungen der Reformation und der neuen schweizerisch-deutschen Kriegsart auf das geistige und politische Leben der Franzosen. Daran reiht sich in zwei Kapiteln eine sorgfältige Untersuchung über die germanischen, speziell die deutschen Bestandteile des französischen Sprachschatzes.

Als durch eine Reihe von innern und äufsern Impulsen die französische Dichtung und Prosa unter Ludwig XIV. ihre klassische Blüte erlebte, und das durch den dreifsigjährigen Krieg erdrückte Deutschland den glänzenden Namen eines Corneille, Racine, Molière nur einen Hoffmann von Hoffmannswaldau, Lohenstein, Abram a Santa Clara oder Weise nebst einigen Kirchenliederdichtern gegenüber zu stellen hatte, da konnte von deutschen Kultureinflüssen auf Frankreich

nicht viel die Rede sein; vielmehr begann jetzt zum zweitenmale eine Herrschaft des französischen Geschmacks wie über andere Nachbarländer so auch über Deutschland, in letzterm Lande allerdings am stärksten, sich geltend zu machen, als dessen Bahnbrecher Ziegler, Besser und Canitz bis auf Gottsched, Gellert und Wieland herunter zu nennen sind. Daher schrieb der jüngere Racine in der Mitte des 18. Jahrhunderts: La poésie dramatique fut connue en Allemagne plus tard que partout ailleurs, et le goût des représentations saintes y dura si longtemps qu'on représentait encore à Vienne, il y a trente ans, la Passion de notre Seigneur, pièce où, après Adam, Eve et Moïse, paraissait l'enfant Jésus, à qui on donnait de la bouillie. Les premières tragédies profanes y furent semblables aux pièces anglaises et hollandaises, c'est-à-dire pleines de meurtres, de supplices, de spectres. Trois poètes, tous trois de Silésie, en composèrent de plus régulières, et les nôtres, ayant été traduites, furent enfin préférées aux anciennes pièces de la nation.

Erst ungefähr seit der Mitte des vorigen Jahrhunderts beginnt Frankreich wie natürlich (was hätte ihm seit Ausgang des 16. Jahrhunderts an deutscher Dichtung und Prosa viel Beachtung erregen können?) auf unsere Litteratur aufmerksam zu werden und widmet ihr ein steigendes Interesse, sei es in der Kritik, sei es durch Übersetzungen. Diesen Regungen der Aufmerksamkeit gegenüber einem Haller, Gellert und den Leipzigern, auch einem Gefsner und Klopstock widmet der Verfasser aufserordentlichen Fleifs in fünf Kapiteln (12—16), die unbestritten als die verdienstlichste Partie dieses ersten Bandes werden angesehen sein müssen, weil sie fast durchweg auf ganz neuen und unmittelbaren Forschungen beruhen. Die zahlreichen Belegstellen am Schlusse des Bandes legen beredtes Zeugnis von der treuen Arbeit des Verfassers ab.

Als Referent nur erst die Anzeige dieses Werkes zu lesen bekam, empfand er grofse Freude darüber, dafs endlich einmal eine längst klaffende Lücke in der Geschichte der französischen Litteratur ergänzt werden sollte; seine Erwartungen sind durch das Buch selbst übertroffen worden, nicht allein durch den reichen Inhalt, der viel ungeahntes Material an den Tag gefördert hat, sondern auch durch den ruhigen Ton und die objektive Darstellung, welche jedem Franzosen die Lektüre ermöglichen werden. Nirgends ist das bekannte widerwärtige Phrasengeklingel von deutscher Gemütstiefe, deutscher Gründlichkeit und dergleichen angeschlagen worden; überall läfst der Verfasser die Thatsachen sprechen. Möge dieses Werk, das seines Inhalts wegen eigentlich von einem Franzosen hätte geschrieben werden sollen, hüben und drüben die rechten Leser finden!

Frauenfeld. Johannes Meyer.

Oesterlen, Theodor: Komik und Humor bei Horaz. Ein Beitrag zur römischen Litteraturgeschichte. 8°. I. Heft: Die Satiren und Epoden. 135 S. II. Heft: Die Oden. 133 S. Stuttgart, Metzler, 1885, 1886.

Wenn wir uns erlauben, die Leser dieser Zeitschrift auf eine Bereicherung der Horazlitteratur aufmerksam zu machen, so glauben wir uns gegen den Vorwurf des Übergriffes in das Gebiet der speziellen Litteraturgeschichte nicht sowohl durch Hinweis auf das internationale Interesse, dessen sich der Dichter billig erfreut, als durch Betonung der vom Verfasser mehrfach befolgten Methode, Werke unserer Litteratur vergleichend heranzuziehen, verteidigen zu dürfen. Oesterlen hat als praktischer Schulmann seinen Horatius gründlich studiert und von Herzen liebgewonnen, ohne doch, wie so viele seiner Kollegen, offiziell in den Dichter vernarrt und für dessen Schwächen blind zu sein. Es war ihm vergönnt, den 1885 erschienenen „Studien zu Vergil und Horaz" noch im nämlichen Jahre den ersten Teil der vorliegenden Untersuchungen folgen zu lassen, als deren Zweck er bereits im Vorworte der erstgenannten Schrift die Herstellung des geistigen Bandes zwischen Horaz, dem Satiren- und Epodendichter, Horaz, dem Odendichter,

und Horaz, dem Epistelndichter, bezeichnet hatte. Durch genauen Nachweis der bedeutenden Rolle, welche Komik und Humor im ganzen Horatius spielen, soll die „Kontinuität seines Wesens und seiner Dichtung“ (II, 61) gezeigt werden, und der empfindungsselige Humor als seine — cum grano salis — Grundstimmung hervortreten (I, 39). Der hier so nahe liegenden Gefahr, des Guten zu viel zu thun und die behandelten Erscheinungen auch da zu erblicken, wo sie schwerlich in des Dichters Intention lagen, ist freilich auch unser Verfasser nicht entgangen, und seine Auffassung wird im einzelnen auf vielfachen Widerspruch stofsen, indes — kein Gelehrter, der an die Bearbeitung einer ästhetisch-litterarhistorischen Frage schreitet, wird sich mit der Hoffnung schmeicheln, dafs die fachgenössischen Kreise seine Resultate, wie Dogmen gläubig entgegennehmen werden. —

Nachdem Oesterlen in einer kurzen Einleitung (I, 5—11) im Anschlufs an Carriere, Lazarus und besonders Vischer das Wesen der Komik und des Humors erörtert und (S. 10) eine sehr vernünftige, den Litterarhistorikern gewifs sympathische Ansicht über das Verhältnis von Textkritik und Philologie ausgesprochen, prüft er in sorgfältiger Untersuchung (S. 11—124) die Satiren (vgl. über die Beibehaltung dieses Namens S. 125) und Epoden, Gedicht für Gedicht, auf ihren komisch-humoristischen Gehalt, wobei ihm A. Kiefslings schöne Ausgabe leider nur für die Epoden vorlag. Es sei uns gestattet, eine Reihe von Einzelnheiten herauszugreifen. S. 13 f. werden bei Behandlung der zweiten Satire des ersten Buches, wo die Frage über die Berechtigung des Cynischen in der Komik nicht umgangen werden kann, sehr passend Schillers „Gedanken über den Gebrauch des Niedrigen und Gemeinen in der Kunst“ herangezogen, S. 15 wird „nicht zur Rechtfertigung, aber zur Erklärung“ an des nämlichen Dichters „Männerwürde“, „An einen Moralisten“, „Der Venuswagen“ erinnert. Dafs der Verfasser S. 16 in v. 25 der gleichen Satire „Maltinus tunicis demissis ambulat“ die Anspielung auf Mäcenas, gegen welche sich schon der beste Scholiast, Porphyrio, erklärt, für möglich hält, scheint um so weniger begreiflich, als er unten bei Besprechung von Sat. I, 6, 5 und II, 4 (S. 36 und 80) derartige Annahmen entschieden zurückweist. S. 22 mufste bemerkt werden, dafs die bekannte euphemistische Bezeichnung körperlicher Fehler (Sat. I, 3, 44 ff.) im wesentlichen aus einer griechischen Quelle geschöpft ist; vgl. O. Ribbecks interessante ethologische Studie „Kolax“ in den Abhdl. der sächs. Ges. d. W. phil.-hist. Cl. IX (1883) S. 46 ff. S. 42 wird mit den Anfangsworten des Priapus (Sat. I, 8) passend Jesaja 44, 17 verglichen, wie denn der Verfasser überhaupt der heiligen Schrift geeignete Parallelen zu entnehmen weifs (vgl. im 2. Teil, S. 69, 105, 108). S. 43 konnte an die spöttischen Bemerkungen der christlichen Apologeten über die von den Vögeln des Himmels so wenig respektierten Götterbilder erinnert werden; s. z. B. Minucius Felix Octav. c. 24, 1 und besonders Arnobius adv. nat. VI, 16 p. 229 ed. Reifferscheid. S. 51 wird Oesterlen mit dem vielbesprochenen „tricesima sabbata“ (Sat. I, 9, 69) durch Annahme einer komischen Erfindung von Seiten des boshaften Aristius viel leichter und besser fertig, als seiner Zeit der grofse Gregorius von Nazianz mit dem „σάββατον δευτερόπρωτον“ bei Luc. 6, 1, der seinen wifsbegierigen Schüler Hieronymus mit einem eitlen Witzworte abspeiste. (O. Zoeckler, Hieronymus. Gotha 1865, S. 82.) Über die „armen acht Verse“ (S. 55), welche in einigen Handschriften Sat. I, 10 eröffnen, kann nach meiner Ansicht nicht mehr gestritten werden. Ihr nicht horazischer Ursprung ist schon durch Wölfflins sprachliche Beobachtung (Lat. und röm. Comparation. Erlangen 1879, S. 40) erwiesen, und mit Recht hat sie Emil Baehrens in seine „fragmenta poëtarum Romanorum“ (Lips. 1886) aufgenommen. S. 64 konnte auf die komische Wirkung der Litotes „non parcus“ (veteris aceti) Sat. II, 2, 62 hingewiesen werden; vgl. die vom Ref. in Jahrb. f. Philol. Suppl. XV, S. 528, angeführten Worte des Silius Italicus X, 32. S. 68 sehen wir mit Betrübnis, wie es ein

über die Komik des Horatius schreibender Gelehrter über sich bringen kann, den „κωμικώτατος ποιητής“ um des gleichnamigen Philosophen willen vom rechtmäfsigen Platze an der Seite seiner Kollegen Eupolis und Menander zu verdrängen! In dem meisterhaften Dialog zwischen Agamemnon und dem Krieger (Sat. II, 3, 187 ff.) vermag ich nicht mit Oesterlen (S. 73) eine Travestie zu erkennen, vielleicht aber liegt eine solche in der Beschreibung des „lächerlichen Unheils“, welches das Gastmahl des Nasidienus unterbricht. (Sat. II, 8, 54 ff. vgl. O. S. 99.) Es wäre nämlich denkbar, dafs dem Horatius die „vulgata fabula“ (Quintil. inst. or. XI, 2, 11) von dem Einsturze des Speisesaales vorschwebte, dem der Dichter Simonides so wunderbar entgangen sein soll. Über den Epikureismus der Stadtmaus (O. S. 89) s. Kiefslings Bemerkung zu II, 6, 93. Aus dem die Epoden behandelnden Abschnitte notieren wir den Vergleich von Epod. 8 mit Spiegelbergs Erzählung von der Szene im Kloster (S. 111), von Epod. 10, wo Horatius in der Verhöhnung des Dichterlings Maevius mit Vergilius zusammentrifft, mit dem Xenienkampfe Goethes und Schillers „gegen gemeinsame litterarische und persönliche Gegner“, (S. 113) von Epod. 17, 70 ff. mit Schubarts ewigem Juden. (S. 123.) Den Schlufs des ersten Teiles bildet eine „Zusammenfassung“, (S. 125—135) in welcher eine Klassifikation der behandelten Gedichte nach ihrem scherzhaften Gehalte versucht und die „Technik des Dichters in seiner Komik und seinem Humor“ (S. 129) näher beleuchtet wird. Die „Fähigkeit der Selbstparodie“ (S. 133), ein Haupterfordernis humoristischer Darstellung, teilt der römische Poet, — um von anderen abzusehen, — mit unsrem Wolfram von Eschenbach, worüber auf die Ausführungen von K. Kant: Scherz und Humor in W. v. E. Dichtungen. Heilbronn 1878, S. 82 ff., verwiesen sein mag, welcher an Goethes Spruch erinnert: „Wer sich nicht selbst zum Besten haben kann, der ist gewifs nicht von den Besten.“

In der Einleitung zum zweiten Teile (S. 5—8) werden die Oden in vier Klassen eingeordnet, und „eigentlich komisch-humoristische“, solche „in denen in sehr verschiedener Weise und in sehr verschiedenem Grade eine Mischung von Scherz und Ernst vorliegt“, „Gedichte sinniger Betrachtung“ und „feierliche, eigentlich pathetische Oden“ unterschieden. Auch spricht sich der Verfasser an dieser Stelle (S. 7 f.) über Kiefslings neue Ausgabe aus, an der man bei einer Arbeit über die Oden des Horatius allerdings „nicht vorübergehen kann.“ Mit Unrecht, wie ich glaube, hält er sich über die sorgfältige Nachweisung griechischer Vorbilder auf, wodurch ihm Horatius zum blofsen Nachahmer herabgedrückt zu werden scheint. Wenn ich nicht irre, hat es Wilamowitz einmal ausgesprochen, dafs wir uns Horatius als einen der gründlichsten Kenner der griechischen Litteratur vorstellen müssen. Auch that sich bekanntlich der augusteische Dichter in diesem Punkte bedeutend leichter, als der auf seinen Bergk angewiesene deutsche Professor, dessen Belesenheit er „nach Kiefsling gehabt haben müfste“. S. 9—122 werden die in der angegebenen Weise klassifizierten Oden analysiert. Ich mufs mich, um nicht zu weitläufig zu werden und den Rahmen dieser Zeitschrift zu überschreiten, auf eine Zusammenstellung der Parallelen beschränken, welche in diesem Teile aus naheliegenden Gründen zahlreicher sind. Zu Od. I, 8 erinnert Oesterlen an Schillers „Er flieht der Brüder wilden Reih'n“, (S. 13) zu I, 29, 9, f. an „Wer wird künftig deinen Kleinen lehren Speere werfen?“ (S. 24) zu III, 19 an Goethes „Es schlug mein Herz: geschwind zu Pferde!“ (S. 47. Es handelt sich um die Frage, ob das Gedicht „freie Fiktion oder poetische Wiedergabe eines Erlebnisses sei“.) Zu III, 13, 4 an Pikkol. IV, 6 „noch einen Schlaftrunk?“ (S. 49) zu I, 9, 23 ff. an die Szene im Gartenhäuschen. M. „Er kommt!“ F. „Ach Schelm, so neckst du mich! u. s. w.“, (S. 66) zu I, 38 an Goethe, chinesisch-deutsche Jahres- und Tageszeiten XIII „die stille Freude wollt ihr stören? u. s. w.“, (S. 72) zu II, 16, 1 ff. an die Stelle eines Kirchenliedes „Ruhe ist das

beste Gut, das man haben kann", (S. 75) zu II, 19 an Goethes Zueignung „da schwebte mit den Wolken hergetragen u. s. w.", Schillers Dithyrambe „Nimmer, das glaubt mir, (credite Hor.) erscheinen die Götter u. s. w." und Lessings „der Tod", (S. 79, um die Annahme eines rein geistigen Schauens zurückzuweisen), zu I, 15 an das Schillersche Siegesfest „wo die trojanische Sage auch eine lyrisch-dramatisch-epische Behandlung erfahren hat" (S. 92) und wegen des „prophetischen Elementes" an den Donauübergang im Nibelungenliede, (S. 93) zu III, 18, 3 (incedas) an das eleusische Fest „die Königin ziehet ein", (S. 105) zu III, 1—6 an die deutschen Freiheitssänger. Wenn er aber (S. 25) den Horatius, der Od. II, 4, 21, bracchia et voltum — „einer Dirne schön Gesicht mufs allgemein sein, wie's Sonnenlicht" sagt der zweite Jäger in Wallensteins Lager — teretesque suras der von Xanthias geliebten Sklavin preist, mit dem „Leipziger" zusammenstellt, der die berühmte Frau topographisch, wie eine Festung aufnimmt, so mufs ich hingegen im Namen der jüngeren Generation, welcher der Verfasser (S. 31) die endgültige Interpretation der schwierigen Kufsstelle (Od. II, 12, 25 f.) überläfst, Einspruch erheben. Auch im zweiten Teile folgt auf die Detailuntersuchungen eine „Zusammenfassung", (S. 123—131) worauf eine Übersicht der vier Odenklassen und ein Register den Beschlufs bilden. Wir können die Schrift, deren einfacher Stil sich wohlthuend von dem feuilletonistischen Jargon unterscheidet, der uns in gewissen neueren Erscheinungen der Horazlitteratur so unangenehm berührt, den Lesern dieser Zeitschrift bestens empfehlen und sehen dem noch ausstehenden dritten Teile mit Spannung entgegen.

München. Karl Weyman.

Reinhardstoettner, Karl von: Die klassischen Schriftsteller des Altertums in ihrem Einflusse auf die späteren Litteraturen. Ein Beitrag zur vergleichenden Litteraturgeschichte. I. Band. Plautus. Spätere Bearbeitungen plautinischer Lustspiele. Leipzig, Verlag von Wilhelm Friedrich. 1886. XVI, 793 S. 8°.

Dem im Vorwort Raum gegebenen Zweifel des Verfassers darüber, was beschämender sei, für den Autor die Herausgabe einer Schrift, wie die vorliegende, oder für den Rezensenten die kritische Besprechung derselben, — denn das überreiche Material kann natürlich in einer auch nur relativ vollständigen Weise kaum von beiden beherrscht werden — möchte der Unterzeichnete in Ansehung seiner Beurteilung der ganz bedeutenden Arbeit von Reinhardstoettners zum Teil auch für sich selbst in Anspruch nehmen, gleichsam als Entschuldigung oder auch als Rechtfertigung seines Beginnens. Denn der Verfasser hat unzweifelhaft Recht, wenn er schreibt: „Es ist für einen einzelnen Forscher nicht durchführbar, die gesamten Nachahmungen z. B. der plautinischen Lustspiele nicht allenfalls bei den Kulturvölkern Europas, sondern nur einem einzigen, etwa Italien, nachzuweisen." Aus naheliegendem Grunde werde ich daher mich wohl hüten, mit kritischer Subjektivität meine Ansichten über das vorliegende Werk auszusprechen, und werde mich vielmehr lediglich auf eine rein sachliche Anzeige des vielumfassenden Inhalts der interessanten Arbeit beschränken.

Der Herr Verfasser selber ist bescheiden genug, sein Werk nur „eine Grundlage für fernere Forschungen" zu nennen; und hatte er trotz des unbestreitbaren Erfolges seiner vor nunmehr sechs Jahren in gleichem Verlage erschienenen tüchtigen Schrift: „Die plautinischen Lustspiele in späteren Bearbeitungen, I., Amphitruo" sich anfänglich infolge der übergrofsen Schwierigkeit, das gesamte Material zu bewältigen, entschlossen, die begonnene Arbeit nicht weiterzuführen, so ergab sich ihm doch glücklicherweise ein anderer Gesichtspunkt, der auch bei aller Strenge der Selbstkritik die Veröffentlichung seiner Studien gerechtfertigt erscheinen liefs — „die Rücksicht auf die vergleichende Litteraturgeschichte." — „Hier möchten," schreibt der Herr Verfasser, „die zahlreichen Lücken eher verzeihlich erscheinen; handelte

es sich ja doch nicht um einen Katalog aller irgend wo einmal erschienenen Plautusnachahmungen, als vielmehr darum, zu zeigen, welche von den Komödien des alten römischen Lustspieldichters hat die Teilnahme der modernen Völker am meisten für sich beansprucht; welches Volk hat sich der Antike am meisten, welches am wenigsten genähert; was ist unter verschiedenen Himmelsstrichen, zu verschiedenen Zeitaltern und unter dem Einflusse verschiedener religiöser, politischer, sozialer Strömungen aus dem gleichen Stücke geworden — kurz: wie hat sich dasselbe Samenkorn unter den einander entgegengesetzten Zonen zu einer mehr oder minder bedeutenden Pflanze entwickeln können? Wie könnte sich die poetische Fähigkeit, das dichterische Gestaltungsvermögen, die sittliche Anschauung einzelner Nationen zutreffender mit einander vergleichen lassen, als wenn allen so zu sagen die gleiche Aufgabe gestellt ist, deren Bearbeitung ergeben wird, wie die einen ängstlich am Wortlaute des Originals haften blieben, andere sich mit der Lokalisiernng des Stoffes begnügten, wieder andere, die Freiheiten des alten Dichters verabscheuend, sein Stück zu einem Moralexempel zu gestalten suchten, indessen andere gerade hierin ihr Feld fanden und die dem Römer kaum mehr verzeihliche Unmoralität einzelner Vorwürfe in üppigster Form erweiterten, wie die einen sich von der leitenden Hand des Meisters nicht losrangen, während andere, ihm treu zwar im Grofsen und Ganzen, Meisterwerke für alle Jahrhunderte schufen, wie Molière mit seinem „Geizigen?“ Diese vergleichende Litteraturgeschichte, auf welche die gleichen Stoffe in ihrer mannigfachen Bearbeitung hinweisen müssen, gestaltet sich zu einem Stück Kulturgeschichte und findet hierin ihre höchste Bedeutung.“

Aus diesem Grunde war der Verfasser mit Recht bestrebt, sein Hauptaugenmerk in erster Linie nur auf die bedeutendstenBearbeiungen der plautinischen Stücke zu richten, wobei er allerdings, wie es mir scheinen will, zuweilen vielleicht etwas weitläufiger auf die tiefer liegenden Gründe der Veränderungen infolge nationaler Unterschiede hätte eingehen können. Im Ganzen verfolgt der Herr Verfasser die Methode, zuerst immer eine genaue Analyse des betreffenden von Plautus herrührenden Originals zu geben, häufig mit Benutzung des ursprünglichen Wortlauts, und daran anknüpfend, die einzelnen Nachahmungen je nach Bedürfnis mehr oder weniger ausführlich zu besprechen. Mit guter Einsicht beleuchtet der Herr Verfasser bei den einzelnen Stücken die Gruppen der Charaktere in übersichtlicher Darstellung, auch bei denjenigen Stücken, welche, wie z. B. Stichus und Pseudolus, den Nachahmern nur geringe Ausbeute gewährten; denn alle diese Gestalten zusammen aus sämtlichen Stücken (die Kuppler und Parasiten, die grofssprecherischen Soldaten, die Pedanten, die verschlagenen Sklaven) sind die ruffiani und arlecchini, die capitani und famiglii u. s. w. der spätern Komödie geworden; ihr Gesamtbild ist aus allen jenen Stücken genommen, in welchen sie bei Plautus spielen, und darum schien ihre Charakteristik, wo immer sie vorkommen, unentbehrlich.“

Wenn dem Herrn Verfasser mit Rücksicht auf seine frühere kleinere Arbeit von einigen Beurteilern derselben der Vorwurf allzuhäufiger fremdsprachlicher Citate gemacht worden ist, so verteidigt sich derselbe jetzt mit verschiedenen Gründen, worunter der stichhaltigste in dem Hinweise auf die Seltenheit so mancher an Plautus sich anlehnenden Dichtungen bestehen dürfte. Dafs der Herr Verfasser in dieser Hinsicht übrigens mit der gröfsten Gewissenhaftigkeit zu Werke gegangen ist, ergibt sich unter anderm auch daraus, dafs er an mehr als an einer Stelle Gelegenheit nimmt, zu erklären und nachzuweisen, wie mangelhaft oder gar grundlos die Berechtigung so mancher seiner litterarhistorischen Vorgänger gewesen ist, dies oder jenes Produkt einer späteren Zeit als Ausflufs oder selbst als Nachahmung plautinischer Arbeit hinzustellen.

Nach Vorausnahme dieser die prinzipielle

Anordnung des Buches berührenden Auseinandersetzungen sei es gestattet, einen kurzen Blick auf den reichen Inhalt des trefflichen Buches selber zu werfen.

Herr von Reinhardstoettner hat dasselbe in zwei der Natur nach ungleiche Teile gegliedert, deren erster auf 111 Seiten in grofsen Zügen den „Einflufs des Plautus und Terenz auf die späteren Litteraturen" schildert, während der zweite Teil die Überschrift trägt: „Die plautinischen Lustspiele und ihre hervorragendsten Bearbeitungen." (S. 115—776.)

In der stilistisch vortrefflich geschriebenen Einleitung (S. 1—11) ist besonders die Wärme erfreulich, mit welcher der Herr Verfasser gegen die heute so beliebte und durch Autoritäten, wie Fr. Paulsen,*) gestützte Verunglimpfung des Studiums der antiken Kultur zu Felde zieht.

Bei aller Bewunderung der Antike aber bewahrt sich der Verfasser stets die nötige Objektivität in der Beurteilung, welche, durch einen bis in die scheinbar geringfügigsten Einzelheiten der klassischen philologischen Forschung sich erstreckenden Fleifs gewonnen, denselben insbesondere dazu befähigen dürfte, in der Folgezeit nächst dem Plautus auch die Einwirkungen zu behandeln, welche die späteren Litteraturen von Terenz, Aristophanes, Aeschylus, Sophokles, Euripides, Seneka, sowie von den griechisch-römischen Epikern, Elegikern, Lyrikern, Satirikern, Epigrammatisten, Didaktikern, Fabeldichtern und schliefslich von den grofsen Prosaikern des Altertums erfahren haben. Auf den nach S. 11 folgenden Blättern bespricht der Herr Verfasser die Ansichten der Alten über Plautus und Terenz mit möglichster Vollständigkeit — nur hätte derselbe dabei den Plautus möglichst nach der von G. Löwe (†), Fr. Schöll und G. Götz fortgesetzten Ritschlschen Ausgabe citiren sollen —, geht dann über auf die Anerkennung, welche die genannten Komiker im Mittelalter gefunden haben, im Weiteren berührt er die Gründe für die Bevorzugung des Terenz dem Plautus gegenüber, kommt sodann auf den Terentius Christianus des Schonaeus zu reden, führt sodann zahlreiche Belege an für die Aufführungen der Komödien der beiden Dichter bis auf die neueste Zeit hinein, geht auf die Nachahmungen derselben in den Schulkomödien über, wendet sich dabei im einzelnen zur Besprechung der lateinischen Bearbeitungen und Nachahmungen der beiden Alten in Italien, in Spanien, in Portugal, in England, in den Niederlanden, in Frankreich, in Dänemark, in Schweden, in Ungarn und schliefslich in Deutschland. — Endlich ist von grofsem Interesse die geschickte Darstellung der ständigen Figuren in den Dramen der alten Dichter, wie des Sklaven, der Soubrette, des Pädagogen, des Parasiten, des Prahlers u. s. w.

Wenn ich mir in Bezug auf die Ausführungen des Verfassers im einzelnen ein paar ausstellende Bemerkungen gestatte, so geschieht dies mit dem Wunsche, es möge der gelehrte Herr Verfasser dieselben bei seinen von allen Freunden der vergleichenden Litteraturgeschichte sehnlichst erwarteten weiteren Arbeiten einer prüfenden Erwägung unterziehen. So fällt dem unbefangenen Leser ein öfter wiederkehrender Fehler auf, der auf einen Mangel an selbstständigem Urteil schliefsen lassen könnte, wenn anders nicht das gesamte Buch das Gegenteil erwiese, die Art und Weise nämlich, wie der Herr Verfasser mit Hilfe fremder Darstellung, ja nur allzu oft mit Benutzung des z. B. in Bernhardys oder in Teuffels bekannten Werken über römische Litteratur oder von anderen Litterarhistorikern gegebenen Wortlautes selbst seine Ansichten ausspricht. So schreibt er z. B. auf S. 17: „Bei der Wahl seiner Stoffe „„zog ihn, den römischen Volksdichter, Philemon mehr

*) Vgl. Friedrich Paulsen, Geschichte des gelehrten Unterrichts auf den deutschen Schulen und Universitäten vom Ausgang des Mittelalters bis zur Gegenwart. Mit besonderer Rücksicht auf den klassischen Unterricht. Berlin 1885.

an, als der feine Menander"" und fügt die Quelle hinzu; auf S. 152 der vierten Auflage von Teuffels „R. L." vom Jahre 1882 finden sich wirklich dieselben Worte. Ein solches Verfahren möchte einmal, auch zwei- und dreimal zu entschuldigen sein; allein der Herr Verfasser geht in dieser Hinsicht zu weit; schon auf S. 18 findet sich wieder eine wörtliche Entlehnung aus Bernhardys römischer Litteraturgeschichte; es sind dies die Worte: „während Plautus aus dem volkstümlichen Idiom ein reines und durchsichtiges Latein zog und seine komischen Mittel ein dem gemeinen Manne geniefsbares Lustspiel bezweckten" (auf S. 219 der fünften Bearbeitung aus dem Jahre 1872); oder der Herr Verfasser benutzt sogar in einem Satz die Worte der beiden genannten Litteraturhistoriker, wenn er auf derselben Seite (S. 18) schreibt: „Bei allen diesen Stücken erwies sich Plautus „„erfindsam und frisch"" (Bernhardy, S. 454), mit eigenem Witze, der „„häufig derb nicht leicht aber fad"" (Teuffel, S. 162) ist, ausgestattet;" u. s. w. Weshalb bedient sich Herr von Reinhardstoettner nicht seiner eigenen Sprache, da dieselbe doch ohne Zweifel das Gleiche zu leisten vermag, als die seiner zahlreichen Gewährsmänner? Macht doch ein solches Verfahren, auf fast jeder Seite zur Anwendung gebracht, nur allzuhäufig den Eindruck compilatorischer Arbeit und schädigt die ursprüngliche Frische der Darstellung.

Von dieser Ausstellung rein äufserer Natur abgesehen aber, macht auch der erste Teil der Arbeit einen mehr als blofs erfreulichen Eindruck und enthält eine Fülle von interessanten Einzelheiten, die sich natürlich gelegentlich vermehren lassen; namentlich, was die Einwirkung des Plautus und Terenz auf die Entwicklung des lateinischen Schauspiels an den englischen Hochschulen Oxford und Cambridge anlangt.*)

Der zweite Hauptteil des Werkes, der die hervorragendsten Bearbeitungen der plautinischen Lusstpiele behandelt, beginnt auf S. 115 und macht den wesentlichen Inhalt des Buches aus. Die Zahl der auf jede der einzelnen Komödien verwendeten Seiten drückt naturgemäfs die Menge oder die Bedeutung der jeweiligen Nachahmungen innerhalb der Litteratur eines oder mehrerer Völker aus und giebt somit ein zutreffendes, wenn auch zunächst rein äusserliches Bild von dem Umfang der Einwirkung der verschiedenen Lustspiele auf die nachahmenden Dichter. So weist die den „Amphitruo" behandelnde Darstellung die höchste Zahl auf; ganze 114 Seiten (115 bis 229) sind einzig dieser Komödie gewidmet. Die Abhandlung über die „Menaechmi" ist die nächstdem umfangreichste; sie umfafst 105 Seiten (S. 490—595); dann folgt die „Aulularia" mit 119 Seiten (S. 255—324); den geringsten Einflufs scheint der „Persa" ausgeübt zu haben, dessen Inhalt, weil die handelnden Personen nur Sklaven sind, von den Franzosen gering geschätzt, keine direkte Nachahmung hervorrief (S. 719—722). Von den übrigen sind die „Asinaria" behandelt auf S. 229 bis 255, die „Captivi" auf S. 324—355, der „Curculio" auf S. 355—365, die „Casina" auf S. 365—390, „die Cistellaria" auf S. 390—400, der „Epidicus" auf S. 401—426, die „Bacchides" auf S. 427—444, die „Mostellaria" auf S. 444—489, der „Mercator" auf S. 680—689; der „Pseudolus" auf S. 690—714; der „Poenulus" auf S. 714—718, der „Rudens" auf S. 722—736; der „Stichus" auf S. 737—745; der „Trinummus" auf S. 746 bis 767; endlich der „Truculentus" auf S. 767 bis 776. Den Abschlufs des ganzen Werkes bildet ein vollständiges, sechszehn Seiten umfassendes Register.

Was die Methode der Darstellung anlangt, so wäre es auch hier wünschenswert gewesen, dafs der Herr Verfasser bei der Kritik der Wertschätzung der einzelnen Lustspiele weniger häufig Wendungen und Auslassungen fremder Gewährsmänner wörtlich angeführt, oder auch dem Leser ein Verzeichnis der verschiedenen Plautusaus-

*) Ich behalte mir vor, gelegentliche Nachträge hierzu in dieser Zeischrift oder sonst an geeigneter Stelle bekannt zu geben.

gaben, wie auf S. 115, Anm. 6 für den „Amphitruo" erspart hätte, da durch ein solches der Zweck des Herrn Verfassers naturmäfs nicht gefördert werden dürfte. Oft geht der Herr Verfasser auch zu verschwenderisch um mit seinem Wissen; so, wenn er in einer längeren Anmerkung auf plastische Darstellungen von Szenen der Amphitruo-Sage zu reden kommt (S. 116) oder wenn er zur Erklärung des Namens „Rhintonicae" und dergleichen den Rahmen und Umfang seines Buches unnötig erweiternde Anmerkungen macht. Der Herr Verfasser hat ja sonst soviel zu sagen, dafs der Leser auf solche Abschweifungen gerne verzichten wird.

Von der Reichhaltigkeit des Werkes gewinnt man am ehesten eine entsprechende Vorstellung, wenn man z. B. die interessante Abhandlung über den „Amphitruo" liest. Auf den Seiten 117—124 liefert der Herr Verfasser die Inhaltsangabe und eine zutreffende Charakteristik des römischen Originals. Sodann geht er über auf die Bearbeitungen desselben, unter denen der „Amphitryon" („Geta und Byrrhia") des bekannten Vitalis Blefsensis füglich die erste Stelle einnimmt. Darauf giebt der Herr Verfasser eine Reihe äufsert dankenswerter bibliographisischer Nachweise und im Anschlusse daran bespricht er unter Anführung erläuternder Proben (S. 130 f.) die Übersetzung dieser Nachbildung des Originals durch Eustache Deschamps, welche aus dem Jahre 1421 herrührt. Alsdann kommt die Reihe an den italienischen „Geta" (S. 131 bis 138); dann folgen Spanien (S. 138—146), Portugal (S. 146—154), welches durch keinen geringeren, als durch den grofsen Camões vertreten ist, nach welchem zwei Jahrhunderte später der geniale portugisische Dichter, der „Jude" Don Centonio José da Silva dem Amphitruostoff z. T. ganz neue Seiten abgewann (S. 115—161); es folgen dann die Nachahmungen der Italiener (S. 161—174), wobei der Herr Verfasser von der formvollendeten Übersetzung des Originals durch Colenuccio (1530) ausgeht, um im weiteren den Leser überzuführen zu Lodovico Dolce's Komödie „Il marito" aus dem Jahre 1545 (S. 163—174) und zu Croto Cieco's höchst schlüpfrigem Pastoraldrama „La Calisto" (Venedig 1583), wobei der Herr Verfasser eingehend verweilt. Sodann kommt er (S. 174) auf Frankreich, wo zuerst Jean Rotrou unter dem Titel „Les Sosies" (Paris, 1636 und 1638) eine vollständige Bearbeitung des Amphitruo für die französische Bühne versuchte (S. 174—177). Dieses Stück, welches eine unzählige Menge von „Amphitryon-Ballets" veranlafst hat, wurde durch die am 13. Januar 1668 auf die Bretter gebrachte Neubearbeitung desselben Stoffes von seiten Molières verdrängt, welche neunundzwanzig mal nacheinander aufgeführt werden mufste. „Mit Molières Bearbeitung," schreibt der Herr Verfasser, „war der Amphitruo ein Stück für die ganze Welt geworden." Alle auf dieselbe bezüglichen Fragen finden auf den Seiten 179 bis 185 eine durchaus sachgemäfse und bei aller Kürze umfassende Darstellung. Auf S. 186 beginnt die Untersuchung über den Einfluss des Amphitruo auf die Englischen Dramatiker, wobei naturgemäfs dem Interlude von „Jack Juggler" aus der Mitte des sechzehnten Jahrhunderts der zeitliche Vorrang gebührt, wenn es auch vom römischen Original in vielen Zügen bedeutend abweicht, ebenso wie Tomkins „Albumazar" (1615), während Tho. Heywood's „silver age" (1613) ganz das hält, was der Titel verspricht: „The Silver Age including the love of Jupiter to Alcmena" u. s. w. (S. 193—197). Allgemeiner bekannt dürfte das nunmehr folgende Stück sein, John Dryden's „Amphitryon or the two Socias, a comedy" (1690), dessen Bearbeiter, Dr. Hawkesworth, im Jahre 1792 der veränderten Geschmacksrichtung seines Publikums Rechnung trug (S. 204—207). Nunmehr wendet sich auf S. 208 der Herr Verfasser zu Deutschland und behandelt, nach einem Hinweise aus M. Wolfhart Spangenbergs äufserst seltene „Comödia, inhaltend die Empfengknüss vnd Geburt Herculis, auss dem Lateinischen Maccii Accii Plautii" vom Jahre 1608, zunächst

„eine der seltsamsten Paraphrasen des Amphitruo, des Johannes Burmeister Stück „Sacri Mater Virgo.“ Daran schliefsen sich interessante Nachweise über Amphitruobearbeitungen, beziehungsweise Aufführungen in Dresden, Wien u. s. w., während den Schlufs der gehaltreichen Abhandlung über den „Amphitruo“ ein Hinweis auf J. D. Falks im ersten Bändchen vom „Taschenbuch für Freunde des Scherzes und der Satire“ (Leipzig 1797, S. 215–316) veröffentlichte dramatische Szene „Die Uhu“ und die eingehenden Untersuchungen bilden über Falks fünfaktiges Lustspiel „Amphitruon“ (Halle 1804), sowie über Heinrich von Kleists nicht eben allzuglückliche Nachbildung des Molièreschen Lustspiels aus dem Jahre 1807.

Mit gleicher Gründlichkeit, wie die eben besprochene Komödie, sind die übrigen Stücke des Plautus in ihrer Weiterbildung innerhalb der verschiedenen Litteraturen Europas behandelt worden. Der Raum gestattet es nicht, den Inhalt auch der folgenden Abschnitte eingehend zu besprechen.

Das für den Litteraturfreund, wie für den Philologen von Fach ganz unschätzbare Werk ist eine fast unerschöpfliche Fundgrube für die gelehrte Forschung, welche durch die staunenswerte Belesenheit Reinhardstoettners nach mehr, als einer Seite hin befruchtet werden dürfte. Möchte es ihm vergönnt sein, das auf S. 9 gegebene Versprechen im Laufe der kommenden Jahre voll und ganz zu erfüllen. Die internationale Gelehrtenrepublik wird ihm im hohen Grade dankbar dafür sein.

Der Druck ist bis auf ein paar verschwindende Versehen vortrefflich, und die glänzende Aussattung des Buches ist würdig seines gediegenen Inhalts.

Weimar. Otto Francke.

Günther, Otto: Plautuserneuerungen in der deutschen Litteratur des XV. bis XVII. Jahrhunderts und ihre Verfasser. Leipzig 1886. 92 S. 8°.

Eine vielversprechende Erstlingsarbeit des Verfassers, mit welcher er die Doktorwürde in Leipzig erlangte. Sie zeugt von eingehenden Studien und giebt neue wertvolle Aufschlüsse über die auf Plautus gerichteten Bestrebungen des Humanismus. Wir erfahren, dafs der erste deutsche Plautusübersetzer Albrecht von Eyb die Anregung zu seinen Verdeutschungen der Menächmen und der Bacchides in Italien erhielt und zwar durch den noch ziemlich unbekannten Balthasar Rasinus, Professor in Pavia, der 1468 starb. Die Entstehungszeit der Margarita poetica, die erst 1472 gedruckt wurde, fällt nach Günthers Untersuchungen in die Jahre 1461 bis 1464. Der Herausgeber des „Spiegels der Sitten“, dessen 3. und 4. Teil die beiden Plautinischen Komödien (in Verbindung mit der Philogenie des Ugolino von Parma) bilden, Eybs Neffe, der Bischof von Eichstätt Gabriel von Eyb, beauftragte den Domherrn Johann Huff mit der Sichtung des Manuskripts, und so erschien das Werk 1511, also fast ein Menschenalter nach dem Tode des Verfassers († 1475). Da dies lange Zeit unbekannt war oder nicht beachtet wurde, so wird die Lebenszeit Albrecht von Eybs in vielen Litteraturgeschichten falsch angegeben; er soll 1511 in der Vorrede seines Werkes dies und das gesagt haben; ja Otto Francke in seinem Buche „Terenz und die lateinische Schulkomödie in Deutschland“ (Weimar 1877) läfst ihn noch 1537 am Leben sein, weil er gerade eine Ausgabe dieses Jahres benutzt hat, und was noch schlimmer ist, läfst Albrecht von Eyb bei der Namengebung in den Menächmen sich auf das Beispiel des Hans Sachs berufen, dessen Menächmenbearbeitung erst vom Jahre 1548 datiert. — Mit bibliographischer Genauigkeit führt Günther die verschiedenen Ausgaben der von A. v. Eyb verdeutschten Komödien auf. Beiläufig bemerke ich, dafs Ugolino's Philogenia eine zweite (poetische) Bearbeitung erfahren hat, welche Martin Glaser zu Nürnberg 1552 unter diesem Titel erscheinen liefs: „Ein Comedi und Fafsnacht Spil, welches sagt von einer Junckfrawen, die zu bösen Ehren beredt wurd, und letstlich einem Baum für ein Junckfrawen gegeben.“ (Exemplar in Berlin, königliche Bibliothek, Yp. 9341.)

Hans Sachs hat nach Albrechts Übersetzung gearbeitet, ohne den lateinischen Text überhaupt zur Hand gehabt zu haben. — Der Verfasser läfst nun die Besprechung der drei lateinischen nach Plautus gearbeiteten prosaischen Stücke von Jacob Locher und Christoph Hegendorfer folgen. Lochers ludicrum drama ist eine Fortsetzung der Asinaria. Wie Lochers, so sind auch Hegendorfers Dramen als Jugendarbeiten nicht bedeutend.*) Aber was der Verfasser im 2. Anhang (S. 70—91) über das Leben und die Werke dieses Leipziger Humanisten bringt, ist in jedem Betracht die Frucht sehr sorgfältiger Forschungen und eine sehr glückliche Vorarbeit für eine erschöpfende Biographie, die um so wünschenswerter ist, als die wenigen bis jetzt bekannten biographischen Notizen über Hegendorfer meist fehlerhaft sind (vgl. den betreffenden Aufsatz in der Allgemeinen deutschen Biographie). Den Namen Hegendorfer verdanken wir ebenfalls dem Verfasser. Unter den von Schulmeistern verfafsten und von deren Schülern aufgeführten Plautusverdeutschungen bespricht Günther Joachim Greffs Aulularia (1535), Christoph Freifslebens Stichus (1539), Jonas Bitners Menächmen (1570); bei Bitner bemerke ich, dafs dieser aufser Buchanans Jephthes auch des Corn. Crocus Josephus verdeutschte (Strafsb. 1583, Exemplar in Berlin, königliche Bibliothek Yp. 761). Von Wolfhart Spangenbergs deutschem Amphitruo (Strafsb. 1608) hat Günther leider kein Exemplar aufgefunden. S. 39 ff. bespricht Günther Martin Hayneccius' Captivi (1582) und giebt im 1. Anhang (S. 64—70) einige bisher nicht veröffentlichte Nachrichten über des Grimmaer Rektors Hayneccius Leben, die den Annalen der Grimmaer Fürstenschule entstammen. Jacob Ayrers Comödia von zweyen Brüdern aus Syracusa (1598) ist den Menächmen nachgebildet, doch sind die Abweichungen sehr bedeutend. Die letzten Bearbeiter des Plautus, Heinrich Zenckfrey, Lehrer am grauen Kloster in Berlin, und Joh. Burmeister aus Lüneburg, Pastor zu Gulzau, haben sich mit der Aulularia und dem Amphitruo befafst, der erstere, indem er eine deutsche Übertragung mit vielem dem Geschmack der Zeit angepafsten unnützen Beiwerk von Zank- und Schimpfszenen lieferte (1607), der andere, indem er das Plautinische Stück unter Entfernung alles Anstöfsigen zu einem lateinischen Drama Mater-Virgo (1621) umgestaltete, einem Weihnachtsspiele, in welchem der Teufel Asmodes dem Heiland den Makel unehelicher Geburt vergeblich anzuheften versucht. Am Schlufs steht ein deutscher geistlicher Hirtengesang von der Geburt Christi. Das Stück macht nach Günther einen wunderlichen Eindruck und kann nur als Kuriosität registriert werden.

*) Dafs Hegendorfers Comödia nova in Gottscheds nötigem Vorrat II, 174—190 wieder gedruckt ist, konnte wohl Erwähnung finden.

Wir wünschen, dafs der Verfasser seine dem Drama des XVI. Jahrhunderts zugewandten Studien fortsetzen und die Terenzerneuerungen (Goedeke II_2, 317 f.) zum Gegenstande seiner demnächstigen Forschung machen möge.

Wilhelmshaven. Hugo Holstein.

Schuchardt, Hugo: Romanisches und Keltisches. Gesammelte Aufsätze. Berlin, R. Oppenheim 1886. VII, 499 S. 8°. M. 7,50.

Es ist in neuerer Zeit und besonders in Deutschland eine Art Büchererzeugung Mode geworden, welche gar sehr an die Fortpflanzungsart gewifser Pilze erinnert. Da entsteht nämlich aus den Sporen der einen Fruktifikation ein Pilz, der von demjenigen, von welchem die Sporen abstammen ganz verschieden ist, aber dennoch nur eine Generation desselben darstellt, indem erst aus seinen Sporen wieder der ursprüngliche Pilz hervorgeht. So ruft jedes neu erschienene Buch eine Reihe von Kritiken, Anzeigen und Feuilletons hervor, welche ja ganz etwas anderes als ein Buch sind. Aber Herr X., der eine gewifse Zahl solcher kritisierender Feuilletons geschrieben hat, denkt sich: warum soll ich nicht auch ein Buch machen wie die Herren A, B, und C., deren Werke

ich so gründlich und so geistreich besprochen habe. Er sucht also seine alten Aufsätze zusammen, findet auch einen gefälligen Verleger und so entsteht aus den Sporen wieder ein frischer Pilz. Das neue Buch des Herrn X. wird nun von Herrn Y. kritisiert, der wieder nach einiger Zeit seine „gesammelten Aufsätze" herausgiebt. Und so geht es fort sine gratia in infinitum.

Ich will damit nicht gesagt haben, dafs alle Aufsätze, die einmal in Zeitungen erschienen sind, das Schicksal von Eintagsfliegen verdienen; giebt es doch so viele, die einen unvergänglichen Wert besitzen und die auch in Buchform wiederholt gedruckt wurden, wie z. B. die Essays von Macaulay. Aber der grofse englische Essayist hat, wohlgemerkt, nicht alle seine in Zeitschriften erschienenen Aufsätze des Wiederabdrucks würdig gehalten und eine solche weise Selbstkritik haben nicht alle kontinentalen Essayisten geübt.

Ich hätte schon lange zu diesen Bemerkungen Anlafs gehabt, aber nach der Lehre Dantes

Chè l'animo di quel ch'ode non posa,
Nè ferma fede, per esempio c'haia
La sua radice incognita e nascosa

habe ich mit ihnen zurückgehalten bis ich damit einen von den „höchsten Gipfeln" treffen konnte.

Wenn ein Tagesschriftsteller dritten oder vierten Ranges dem Gelüste, aus seinen Zeitungsartikeln ein Buch zu machen, nicht widerstehen kann, so kümmern wir uns weiter nicht darum. Wir haben nichts Grofses erwartet und sind nicht enttäuscht worden.

Wenn aber ein Mann von der wissenschaftlichen Bedeutung und stylistischen Eleganz Hugo Schuchardts mit einem derartigen Sammelwerke vor die Öffentlichkeit tritt, dann fordern wir von ihm das Beste und werden schmerzlich enttäuscht, wenn wir neben vielem Guten auch ziemlich viel Mittelmäfsiges finden, Mittelmäfsiges, das kaum gut war, als es vor zehn oder fünfzehn Jahren in den Spalten einer Zeitung erschien und das durch das lange Liegen nicht besser geworden ist.

Macaulay, dessen Ansichten über das Herausgeben „gesammelter Aufsätze" wir Jedem, der solche Buchmacherei beabsichtigt zur Beherzigung empfehlen, Macaulay, der sich erst dann entschlofs, eine Sammlung seiner Aufsätze herauszugeben, als amerikanische Nachdrucker unkorrekte und mit Unechtem vermehrte Abdrücke derselben veranstalteten, Macaulay, dieser Meister des Essays hielt eine derartige Sammlung für etwas sehr Gewagtes, den Ruf eines Autors sehr Gefährdendes. Und doch handelte es sich bei Macaulay um größere, meistens auf gründlicher Forschung beruhende Arbeiten, während man heutzutage kein Bedenken trägt, Eintagsfliegen, für das Interesse des Tages berechnete Feuilletons nach einem Dutzend Jahren dem Publikum als Buch wieder aufzutischen. So ein Feuilleton — mag es nun unter oder über dem „Strich" — erschienen sein, kann ja sehr geistreich und witzig, sehr fesselnd und glänzend geschrieben sein; aber wenn es uns eine halbe Stunde oder wenn es hoch kommt einen halben Tag unterhalten hat, dann ist sein Zweck erfüllt. So wie wir uns die Süfsigkeit eines Bonbons eine Minute lang schmecken lassen, so geniefsen wir auch ein gutes Feuilleton. Wer wird aber Bonbons auf ihren Nährwert prüfen oder den wissenschaftlichen Wert eines Feuilletons untersuchen? Wenn Schuchardt gelegentlich der Aufführung der Operette „Boccaccio" ein recht hübsches Feuilleton über den Erzähler der hundert Novellen schreibt, so lesen wir es mit Vergnügen, wenn wir auch den Kopf darüber schütteln, dafs er in einem Atem auch Attilio Hortis' grundgelehrtes Werk über Boccaccio abthut, ein Werk das in einem ausführlichen gründlichen Artikel besprochen zu werden verdiente. Wir fragten damals nicht, ob auch Schuchardt das Werk von Hortis aufmerksam gelesen hat — es ist 950 Seiten in Quarto stark — und ob er gründliche Studien über Boccaccio gemacht hat. Es war ja ein Feuilleton, vorzüglich

bestimmt für Jene, welche die Operette Suppés hören wollten, und wer wird mit einem solchem streng ins Gericht gehen? Wenn er uns aber nach sechs Jahren dieses Feuilleton wieder auftischt, ohne von all dem, was in dieser Zeit über Boccaccio veröffentlicht wurde, Notiz zu nehmen, wenn er es in einem Buche wieder abdruckt, das den so interessanten und wertvollen gediegenen Aufsatz über „Reim und Rhythmus im Deutschen und Romanischen" enthält, dann ist es mit einem „allgemeinen Schütteln des Kopfes" nicht abgethan.

Auch der Aufsatz „die Geschichte von den drei Ringen" enthielt, als er im Jahre 1871 erschien für alle, die sich mit Boccaccio beschäftigen, nichts Neues. Wozu soll der Wiederabdruck nach fünfzehn Jahren dienen?

Der Artikel über „Belli und die römische Satire", war als er vor fünfzehn Jahren erschien sehr interessant und belehrend, ist aber jetzt nach dem Vielen, das seitdem über Belli publiziert wurde, etwas veraltet. Schuchardt hat dies selbst gefühlt, denn er bittet wegen des Wiederabdrucks um besondere Nachsicht. Warum soll aber ein Mann wie Schuchardt um Nachsicht bitten müssen? Hätte er den Aufsatz mit Benutzung der einschlägigen Publikationen umgearbeitet und vervollkommnet, so hätte er nicht um Nachsicht zu bitten sondern auf Dankbarkeit zu rechnen gehabt.

Und diese Dankbarkeit möchten wir ihm für den Wiederabdruck der Artikel über „Camoens", „Stecchetti" und „Französisch und Englisch" aussprechen, namentlich das, was er am Ende des letzterwähnten Aufsatzes über Romanen und Germanen sagt, kann nicht genug gelobt und beherzigt werden. Es sind ja auch diese Aufsätze zumeist durch das Tagesinteresse hervorgerufen worden, aber sie haben einen weit über dieses hinausreichenden Wert.

Auch die Artikel über „Pompei", „Virgil im Mittelalter", „Liebesmetaphern" haben bleibendes Interesse, dagegen hätten „Ariost", „Eine portugiesische Dorfgeschichte" und „eine Diezstiftung" gut wegbleiben können. Der Diez-Aufsatz war als er vor neun Jahren erschien gewifs zeitgemäfs und nützlich; aber — er hat seinen Zweck erfüllt und sein Wiedererscheinen dünkt uns etwas überflüssig.

Die pièces de résistance von Schuchardts Buch sind die Aufsätze über „Goethe und Calderon" und die „Keltischen Briefe"; sie nehmen von den 426 Seiten des Textes 157 und mehr als die Hälfte der Anmerkungen ein. Über die Calderon-Goethe-Aufsätze zu urteilen will ich einem kompetenteren Richter überlassen. Die keltischen Briefe machen auf keine wissenschaftliche Bedeutung Anspruch. Sie sind sehr hübsch und amüsant geschrieben, Schilderungen von Land und Volk im Fürstentum Wales, die ich, als sie vor acht bis zehn Jahren erschienen, mit vielem Behagen gelesen habe und die ich jetzt gern zum zweiten Male las. Sie dürften auch Kennern des Ländchens nicht veraltet erscheinen, denn es wird sich dort in den paar Jahren nicht vieles geändert haben.

Ziehen wir nun die Summe aus unseren Betrachtungen, so ergiebt sich als Resultat: „Weniger wäre mehr!" Hätte Schuchardt, etwa mit Hilfe eines aufrichtigen Freundes eine strenge Auswahl unter seinen Arbeiten getroffen, manches ganz weggelassen, anderes unter Berücksichtigung der Arbeiten Anderer verbessert und vervollkommnet, so hätten wir statt eines Buches von über vierhundert Seiten eines von zwei- bis dreihundert zu beurteilen gehabt. Wir hätten anstatt manches zu tadeln und manches zu loben nur zu loben gehabt. Mit einem Worte, es wäre ein Buch geworden wie man es von Schuchardt zu erwarten berechtigt ist.

Fragt man nun, wozu das Alles gesagt wurde, da doch Schuchardt unseres guten Rates nicht bedarf, so antworte ich, dafs ich mir auch nicht anmafse ihn zu belehren, wohl aber eine schwache Hoffnung habe, dafs sich manche Dii minorum gentium das hier Gesagte zu Herzen nehmen werden. Vielleicht werden sie an das

Quid sum miser tunc dicturus
Quem patronum rogaturus
Quum vix justus sit securus.

sich erinnernd, es sich zwei-, dreimal überlegen bevor sie ihre gesammelten Aufsätze in „Buchform“ erscheinen lassen und dann mit Hilfe eines strengen Richters eine Auswahl treffen. Und wenn die Sünder der Feder auf meine Worte nicht achten, vielleicht thun es die patroni — die Verleger und lassen sich dann um so schwerer finden.

Wien. Marcus Landau.

Meyer, Paul: Alexandre le grand dans la littérature française du moyen âge. Paris 1886 bei Vieweg. 2 Bde. Band I Texte. XXIII, 343 S. Band II histoire de la légende, 400 S. 8°.

Für die mittelalterlichen Vulgärsprachen ist es von der gröfsten Bedeutung, wenn Stoffe, welche im Mittelalter überall bekannt und beliebt waren, wie dies z. B. mit dem klassischen Sagenkreise der Fall ist, an erster Stelle dort eine genauere Untersuchung erfahren, wo sie zuerst auftreten. Die Litteraturgeschichte der mittelalterlichen Völker ist eigentlich eine vergleichende zu nennen, da ja niemals Entlehnung und Übernahme so im Schwange war, als in jenen Zeiten. Die Erscheinungen der einzelnen Litteraturen können nur im Zusammenhange mit den anderen begriffen werden und in den meisten Fällen werden wir, soweit es sich nicht geradezu um ausschliefsliches Nationalprodukt eines Volkes handelt, auf die französische Litteraturgeschichte als Ausgangspunkt zurückgehen müssen. Jeder Schritt, der auf dem Gebiete der altfranzösischen Litteraturgeschichte näher zum Ziele führt und Klarheit über bisher noch dunkle Punkte verbreitet, ist darum mit Freuden zu begrüfsen, da oft auch andere Nationen und vor allem wir Deutschen davon Förderung erwarten dürfen. P. Meyer hat die Geschichte der Alexandersage einer eingehenden Untersuchung unterworfen und ihre Entwicklung in klarer Weise dargestellt. Der erste Band enthält zum gröfsten Teil noch unedierte Texte und bietet ein reiches, verlässiges Material für Untersuchungen. Von der Alexandersage waren bisher nur das Fragment des Alberich von Besançon bekannt und der Roman in Alexandrinern, von Michellant aber nach einer durchaus ungenügenden Handschrift mit Benutzung einer zweiten herausgegeben. Ausser dem Fragment des Alberich enthält der erste Band zwei grosse Stücke einer Redaktion in zehnsilbigen Versen nach der Handschrift der Arsenalbibliothek zu Paris und einer Venezianerhandschrift. S. 59—105 enthält Fragmente der Version in Alexandrinern ebenfalls nach der Pariser Handschrift. S. 115—175 ist der Anfang des Romanes nach der Handschrift 789 der Pariser Nationalbibliothek gegeben, welche verschiedene Tiraden enthält, die in der gewöhnlichen von Michellant edierten Redaktion fehlen. S. 177—236 giebt Teile aus der Version des Thomas von Kent, und zwar ein Inhaltsverzeichnis nach einem Durham-Manuskript und Textauszüge aus einer Pariser Handschrift. Der zweite Band enthält nun eine Geschichte der Legende. Kapitel I—IV werden die lateinischen Quellen behandelt, welche als der Ausgangspunkt für die französischen Bearbeitungen zu gelten haben. Es kommen hauptsächlich zwei lateinische Übersetzungen der griechischen Geschichte des Pseudo-Callisthenes in Betracht: die des Julius Valerius und diejenige, welche unter dem Namen der historia de proeliis Alexandri bekannt ist. J. Valerius war im Mittelalter hauptsächlich in einer gekürzten Form bekannt, in der Epitome; diese ist es auch, der die französischen Bearbeitungen folgten. Nach einem Oxforder Manuskript weist der Verfasser (S. 20 ff.) überzeugend das Vorhandensein von Versionen nach, welche in der Mitte zwischen den meist einzig berücksichtigten vollständigen und stark gekürzten Valeriusfassungen liegen. An die Epitome anschliefsend und meistens auch in denselben Handschriften mit ihr erhalten ist der Brief des Alexander an Aristoteles, welcher die Wunder und Abenteuer des indischen Zuges schildert. Dieser Brief scheint sich vom ursprünglichen Pseudo-Callisthenes (resp. seiner Übertragung des Valerius III, 17) abgezweigt und eine Sonderexistenz weiter

geführt zu haben. Ebenso steht es mit dem Briefwechsel zwischen Alexander und dem König der Brahmanen, Dindimus, in dem letzterer Aufschlufs über die in seinem Reiche herrschenden Sitten und Gebräuche erteilt. Die historia de proeliis ging aus einem von dem J. Valerius vorliegenden wesentlich verschiedenen Texte des Pseudo-Callisthenes hervor. Die letzte in Betracht kommende Quelle ist das iter ad paradisum. Kapitel IV enthält einen nicht direkt zur Sache gehörigen Excurs über zwei historische Kompilationen, deren eine, welche Meyer die von St. Alban nennt, den Zweck hat, den fabulösen Traditionen eine auf wirkliche historische Quellen gestützte gegenüber zu stellen. Später wurde ein weiterer Versuch gemacht, die Angaben des Valerius, gegen welche jene erste Kompilation offenbar sich richtet, mit eben dieser zu verschmelzen.

Die Untersuchung über die lateinischen Quellen ist hiermit abgeschlossen mit dem bereits S. 39 mitgeteilten und im weiteren Verlaufe mehrfach gestützten Resultat: dafs für die ältere Zeit Valerius und der Brief an Aristoteles verwendet werden, während die historia erst später beigezogen wird. Kapitel V ist Alberich von Besançon gewidmet, und zwar Untersuchungen über seine Metrik und Sprache und seine Quellen. Bemerkenswert ist die von Meyer im Texte eingeführte Korrektur von „omne“ - hominem für das fehlerhafte, von den Herausgebern aber unbeanstandete handschriftliche „oume.“ In seinen sprachlichen Untersuchungen kommt der Verfasser zu dem Schlusse, dafs als Heimat des Dialektes Besançon absolut ausgeschlossen bleibe (er vermutet S. 93 und I S. XVII, Anmerkung, vielleicht fälschlich für Briançon oder Pisançon), und entscheidet sich für Lyonnais oder Dauphiné, zwischen dem 44,30. und 45. Breitegrad (vgl. die Abhandlung von Flechtner, Die Sprache des Alexanderfragments, Breslau 1882, welche ebenfalls für das Fragment den Dialekt von Lyon ansetzt). Die Quelle ist die Epitome des Valerius, welche Alberich nur in Bezug auf Alexanders Abstammung wahrscheinlich nach Orosius III, XI berichtigt. Interessant für die Sagengeschichte sind die Bemerkungen auf Seite 95 und 96. S. 93 verwirft Meyer die Ansicht, welche man sich nach A. 27 „dicunt alquant estrobatour“ bilden könnte, dass nämlich bereits Erzählungen von Alexanders Geburt nach Pseudo-Callisthenes umliefen; ich vermag dem nur entgegenzuhalten, dafs der Ausdruck „estrobatour“ für lateinische Texte mir sehr seltsam vorkommt. Man müfste eben annehmen, dafs diese Version durch Alberich völlig zurückgedrängt wurde und erst etwa in der Version des Thomas von Kent (Band I S. 197—208) und in der Baseler Handschrift des Lamprecht, wenn diese einer französischen Vorlage folgte, wieder auftauchte, doch können beide auch ebensogut direkt aus der lateinischen Quelle geschöpft haben. Kapitel VI behandelt die Redaktion in zehnsilbigen Versen. Hier bringt mit dem neuen Stoffe Meyer auch durchaus neue Gedanken vor. Diese Redaktion schliefst sich zunächst genau an Alberich und später an dessen Quelle, an Valerius, an. Beide Handschriften, die Venezianer und die Pariser, brechen an derselben Stelle ab, bei Alexanders Zug gegen den König Nicolaus; es ist darum wahrscheinlich, dafs das Gedicht überhaupt nicht weiter gereicht hat und eine Neubearbeitung des Alberichschen Werkes bietet, das ebenfalls nur bis zu diesem Punkte reichte. Eine Stütze erhält diese Ansicht durch den Umstand, dafs auch in Lamprechts Gedichte von hier an eine Verschiedenheit bemerkbar wird. Während nämlich Lamprecht seither eine ziemliche Unabhängigkeit von den lateinischen Quellen aufwies, die sich wohl am leichtesten daraus erklärt, dafs er aus Alberich und nicht aus ihnen schöpfte, schliesst sich von nun an Lamprecht ziemlich genau an die Epitome des Valerius, an den Brief Alexanders an Aristoteles und an das iter ad paradisum an; also auch seine französische Vorlage scheint hier abgebrochen zu haben. Eine durchaus verschiedene Ansicht findet sich bei Kinzel in der Ausgabe des Alexanderliedes. Kinzel betrachtet die historia de proeliis als die Quelle Lamprechts,

resp. Alberichs, doch scheint sich diese Annahme schon dadurch zu widerlegen, dafs, wie ein auch nur flüchtiger Überblick über die von Kinzel unter dem Texte beigezogenen Stellen der historia zeigt, zur Erklärung sehr häufig auf Valerius rekurriert werden mufs. Des Verfassers hier niedergelegte Beobachtungen werfen ein sehr interessantes Licht auf die Quellenfrage des deutschen Gedichtes und sind einer von diesem Standpunkte aus unternommenen genaueren Nachprüfung wert. Es liegt viel Bestechendes in dieser Ansicht. Die reizende Episode mit den Blumenmädchen auf dem indischen Zuge wäre demnach nicht von Alberich, sondern von Lamprecht zuerst in die Litteratur eingeführt worden nach irgend einer lateinischen Vorlage, da sie sich nämlich im Briefe nicht vorfindet. Ich gestehe allerdings, dass ich dies eher Alberich zutraue als seinem deutschen Übersetzer. Die umfangreichsten Kapitel, VII und VIII, enthalten im Anschlufs an die in Romania XI pag. 213 ff. veröffentlichte „Étude sur les manuscrits du roman d'Alexandre" eine Untersuchung über das Verhältnis der einzelnen Teile des Romanes zu den lateinischen Quellen, über die verschiedenen Verfasser etc. Sie ist unternommen auf Grund des handschriftlichen Materiales, das bisher unediert ist, und dient als Vorarbeit zu einer kritischen Ausgabe des Romanes. Wir können uns auf Einzelheiten nicht einlassen und begnügen uns, über die Hauptresultate zu berichten. Meyer unterscheidet drei Verfasser, Lambert le Tort, Alexandre de Bernai und Pierre de St. Cloud, und vier gröfsere Abteilungen. Lambert ist der Verfasser der dritten, ältesten; sie enthält des Darius Tod und die indische Expedition. Quellen: der Brief und die Epitome des Valerius. Einige Interpolationen wurden erst später hineingetragen. Alexanders Jugendgeschichte existierte bereits in Alberichs Gedicht und der neuen Bearbeitung in Zehensilblern. Die vierte Abteilung stammt von zwei Verfassern, Alexandre de Bernai, welcher der historia de proeliis folgte, und Pierre de St. Cloud, der seinerseits sich an die Epitome anschlofs. Der Roman befand sich einmal in einem Zustande, dafs die Jugendgeschichte Alexanders in der Zehnsilbler-Redaktion vorausstand, ihr folgte in Alexandrinern Lamberts Werk und dann der Schlufs von Alexander. Dies wird repräsentiert durch die Handschriften von Venedig und der Arsenalbibliothek. Das letzte Stadium ist die Umarbeitung der Jugendgeschichte in Alexandriner, ferner der Einschub einer grösseren Abteilung zwischen deren Schlufs und den Anfang von Lamberts Gedicht, bestehend aus einer „Fuerre de Gadres" und Elementen aus Josephus und Quintus Curtius entlehnt, ebenfalls Alexanders Werk. Der Verfasser argumentiert aus Widersprüchen in den einzelnen Teilen und aus der verschiedenartigen Quellenbenutzung. Die Darstellung ist ziemlich einleuchtend. Völlig entschieden werden dürfte die Frage erst mit einer kritischen Ausgabe und den dadurch gegebenen weiteren Beweisen aus sprachlichen, stilistischen etc. Gründen. Kapitel IX beschreibt die Fortsetzung des Romanes, in der „vengeance Alexandre" des Gui de Cambrai und Jean de Nevelois. Kapitel X handelt über den „roman de toute chevalerie" des Thomas oder Eustache de Kent. Vier Handschriften desselben werden beschrieben (Band I enthält Auszüge aus einer Pariser Handschrift). Der hier gegebene Alexander-Roman bildet die Grundlage für das mittelenglische Gedicht King Alisaunder. Kapitel XI giebt eine Beschreibung dreier prosaischen Romane, einer französischen Übersetzung der Epitome und des Briefes, einer Übersetzung der historia de proeliis und der aus anderen Materialien geflossenen Gesc ichte Alexanders von Jean Wauquelin. In Kapitel XII finden sich Bemerkungen über die Alexandersage, soweit sie als wahre Geschichte aufgefafst sich in lateinischen und französischen historischen Kompilationen vom XII. bis zum XV. Jahrhundert Eingang verschaffte. Auch einzelne Episoden, losgelöst vom Ganzen, sind in geschichtliche und romanhafte Werke übergegangen, wie an einem Beispiel, dem iter ad paradisum erläutert wird (Kapitel XIII). Das letzte, XIV., Kapitel enthält einige

Beobachtungen allgemeinerer Natur über die in allen dichterischen Quellen verbreitete Kenntnis der Sage und über die durch die Zeit bedingte Variabilität der Anschauung über den Charakter des makedonischen Königs.

Das auch äufserlich sehr gut ausgestattete Werk Paul Meyers zeichnet sich durch eine klare, lichtvolle Darstellung des Gegenstandes aus, durch eine bemerkenswerte Sicherheit des Urteils, die nur aus einer langen Beschäftigung mit dem Stoffe resultieren kann. Für die Litteraturgeschichte beruht der Hauptgewinn in dem strikt geführten Nachweise, wie sich die Dichter zu den Stoffen des klassischen Sagenkreises verhielten. Nicht die Erfindung von Abenteuern kommt ihnen zu, der Stoff ist vielmehr genau und fest gegeben. Ihre eigene Thätigkeit beschränkt sich darauf, die Personen und Verhältnisse in das Gewand ihrer Zeit zu kleiden. Sehr wertvoll ist das Buch durch die neu edierten Texte und die Angaben über eine grofse Anzahl vom Verfasser studierter, sonst nur wenig und ungenügend bekannter Handschriften.

Die Vorzüge liegen nicht allein in dem neu gegebenen Materiale, in den aus diesem gewonnenen Resultaten, sondern auch in den vielen lebendigen Anregungen, welche die Forschung nach verschiedenen Richtungen durch die vom Verfasser aufgeworfenen und angebahnten Fragen erhält. Nicht sowohl in Einzelfragen, als auch in allgemeinen Anschauungen über die Verhältnisse der altfranzösischen Litteratur erhält man durch das Buch vielfach Förderung und Klärung, und wir sind dem Verfasser zu Danke verpflichtet für die eingehende, zusammenfassende Behandlung der für die vergleichende Litteraturgeschichte des Mittelalters so überaus wichtigen Alexandersage.

München. Wolfgang Golther.

Bieling, Alexander: Quellenschriften zur neueren deutschen Litteratur. No. 1 Gottscheds Reineke Fuchs. Abdruck der hochdeutschen Prosa-Übersetzung vom Jahre 1752. Halle. M. Niemeyer. 1886.

Die stattliche Reihe von Neudrucken, welche seit Braunes bekannter Sammlung bereits zu Tage getreten ist, soll durch obiges Unternehmen abermals einen Zuwachs erhalten. Es handelt sich darum, seltene Drucke, welche bedeutenden Werken unserer neueren Litteratur als Quelle dienten, weiteren Kreisen aufs neue zugänglich zu machen; gewiss ein dankenswertes Vorhaben, welchem der Erfolg umsoweniger fehlen wird, je mehr die historisch-philologische Richtung gegenwärtig auch das Studium der modernen Litteratur beherrscht. Ein Wiederabdruck von Gottscheds Übersetzung des Reineke Fuchs, der Hauptquelle für Goethes Dichtung, eröffnet die Serie und giebt nun Jedermann bequeme Gelegenheit, sich selbständig davon zu überzeugen, wie eng sich der Dichter an Gottsched anschlofs und mit wie erstaunlich einfachen Mitteln er dessen immerhin etwas steifleinene Prosa in jene Hexameter umgofs, deren schalkhafte Grazie dem alten vielbehandelten Stoffe erst die endgültige, klassische Form gab. Eine erschöpfende Untersuchung des Quellenverhältnisses wird zwar immer die Hinzuziehung des niederdeutschen Originals erheischen, welches Goethe in zweiter Linie benutzte und welches er in einigen Fällen besser verstanden hat als sein Gewährsmann; trotzdem wird man nichts dagegen einzuwenden haben, dafs in Anbetracht der leicht zugänglichen Ausgaben des Reineke Vos Gottscheds niederdeutscher Text in der vorliegenden Publikation fortgelassen wurde, wodurch sich ein mäfsiger Umfang des Bändchens ermöglichen liefs. Die Vorbemerkungen des auf diesem Gebiete auch sonst verdienten Herausgebers behandeln kurz und gut die Geschichte von Gottscheds Werk und teilen aus und über dessen Einleitung und Anmerkungen das Wichtigste mit. Nur Eines läfst die Ausgabe zu wünschen übrig, nämlich einen fortlaufenden Verweis auf Goethes Gedicht durch Beigabe der Gesang- und Verszahlen desselben. Bei der grofsen Übereinstimmung der beiden Texte hätte sich das gut bewerkstelligen lassen, und die Vergleichung würde dadurch wesentlich erleichtert sein. Hoffentlich werden die folgenden

Hefte auch in dieser Beziehung allen berechtigten Ansprüchen der Leser Rechnung tragen.

Kiel. F. Vogt.

Elze, Karl: Lord Byron. Dritte Auflage. Verlag von Robert Oppenheim, Berlin 1886. 524 S. 8°. Mark 7,50.

Karl Elzes „Lord Byron“ liegt in dritter, verbesserter Auflage vor. Ein wohlverdienter Erfolg. Denn wir schätzen an Karl Elzes Werk ebenso die Treue und Verläfslichkeit seiner Quellenforschungen, die vollkommene Beherrschung des einschlägigen Materials, wie eine natürliche, ungezwungene, fast weltmännische Darstellungsgabe. Unter so mancher hervorragenden Leistung der neueren biographischen Geschichtsschreibung in Deutschland zieht an Elzes Werk unmittelbar und in erster Linie eine merkwürdig flüssige Erzählungsgabe an, welche freilich hie und da an den Stil des Feuilletonisten streift, aber immer durch einen gediegenen Gelehrtensinn gezügelt bleibt. Eine solche Eigenschaft machte Karl Elze gerade zur Schilderung des Lebenslaufes des weltmännischesten Dichters und Aristokraten der neueren Zeit besonders geeignet und, wenn wir Umschau halten über die deutschen biographischen Darstellungen Lord Byrons, so werden wir gestehen müssen, dafs Elzes Werk zur Zeit noch immer das Beste ist, was wir in dieser Art besitzen und dafs wir durch die Fülle der Quellennachweise bei Elze in der verwirrtesten und dunkelsten aller Lebensgeschichten relativ auf einem sicheren Boden sind, dem wir uns gern vertrauend überlassen.

Wir rühmen an Elzes Werk im Einzelnen Partieen, wie seine Schilderung der Pilgerfahrt Lord Byrons, seine lebendige Darstellung aller häuslichen und sonstigen Verhältnisse, so wenig wir in zahlreichen Einzelheiten auch mit seinen Auffassungen übereinstimmen. Es wird vor Allem Elzes dauerndes Verdienst bleiben, zuerst und am Nachdrücklichsten in der dunklen Geschichte von Byrons Ehescheidung Licht geschaffen und Byron von dem schmählichsten Verdacht gereinigt zu haben durch die scharfsinnige und eindringende Aufdeckung aller Widersprüche in dieser Angelegenheit. Wenn Jeaffresons „The real Lord Byron“ uns freilich in vieler Hinsicht der Elzeschen Darstellung vorzuziehen scheint, so werden wir uns stets zu gewärtigen haben, wie vieles Jeaffreson gerade unserm Karl Elze verdankt. Denn es mufs ausgesprochen werden, dafs wir in Karl Elze immerdar den Bahnbrecher zu verehren haben werden zu einer kritischeren, möglicheren Beurteilung Byrons als Mensch und Dichter; dafs vor Karl Elze in Deutschland wie in England das Chaos war in Allem, was über Byrons Leben als solches geschrieben ward und dafs Karl Elze zuerst als ordnender Geist, mit der Treue des deutschen Forschers, diese disparaten Elemente zu einer Gestalt zu formen versucht hat. Seit dem Erscheinen von Elzes Werk ist man erst zu einer besonnenen Beurteilung des Menschen und Dichters im Guten und Schlimmen gelangt und Elzes vereinzeltes, grundlegendes Streben ist unterdessen zum Gemeingut geworden in der englischen Kritik wie in der deutschen. Ein solches Verdienst mufs vor Allem festgehalten werden und in diesem Sinne haben wir Elze als einen Altmeister dankbar zu verehren.

Aber die Lesung dieser dritten Auflage des Werkes hat uns mehr als die früheren Ausgaben auch die Schwäche des Elzeschen Werkes kennen gelehrt. Der Wert dieses Buches besteht weit mehr in seiner negativen Seite gegenüber dem, was bis dahin als Wahrheit über Byron galt, als in dem, was der Biograph als positiver Geschichtsschreiber, Psycholog und Kritiker aus seinem Helden zu machen weifs. Gestehen wir es uns offen ein: Wer Lord Byron war, das wissen wir nach der Aufnahme des Elzeschen Buches am wenigsten, so viele der verläfslichsten Daten und Ereignisse der Biograph auch an unserem Geiste vorübergeführt hat. Wie erklärt sich das Rätsel? Es findet seine Auflösung in Nichts Anderem als in der — nach unserer bescheidenen Meinung — unrichtigen biographischen Methode Karl Elzes. Es ist freilich scheinbar eine unter-

geordnete Frage, ob die Auseinandersetzung mit den nachträglichen „nicht unwesentlichen" Berichtigungen, welche in den sechszehn Jahren seit dem ersten Erscheinen von Elzes Werk, zur Byronbiographie geliefert worden sind, als ein selbständiges Kapitel „Nachträge und Abschlüsse" zu geben war, oder ob diese Berichtigungen, Modificationen u. s. w. in die Darstellung als solche neu zu verarbeiten waren. Elze hat sich für das erstere entschieden und wir müssen bei genauerem Eingehen auf seinen biographischen Standpunkt zugestehen, dafs er nach der Art seiner Methode ganz Recht hatte und ohne Schaden für die besondere Art seines Werkes dies auch riskieren konnte. Aber es ist ein bedenklicher Standpunkt, der eine solche Möglichkeit zuläfst. Wirklich ist er nur da zu rechtfertigen, wo ein biographisches Gesamtbild überhaupt nicht besteht, wo eine psychologische Durchdringung des geschilderten Charakters kaum beabsichtigt geschweige geleistet ist, wo weder der Geschichtsschreiber zur Intuition seines Helden gelangt, noch im Leser die Intuition eines Menschen, der gehen und stehen kann als ein leibhaftiges Wesen, erweckt wird. Und in diesen Fall versetzt uns Elzes Werk. — Das zehnte Kapitel dieses Buches lautet: „Zur Charakteristik." Das wunderlichste Unternehmen von der Welt in der That, in welchem eine Lebensschilderung eines Menschen beabsichtigt und gegen den Schlufs des Ganzen ein besonderes Kapitel aufgestellt wird, welches eine „Charakteristik" noch obendrein giebt. Es ist zehn gegen eins zu wetten, dafs gar keine Charakteristik, noch weniger aber ein fafsbarer, bestimmter Charakter dabei herausspringt, selbst wenn es der Charakter der Charakterlosigkeit wäre. Man denke sich eine Biographie Goethes, in der zum Schlusse ein Charakterbild des Menschen entworfen würde. Es würde darin erzählt, dafs dieser Goethe einer seiner vielen Geliebten geraten hat, das Kaffeetrinken zu unterlassen, da es Kongestionen und andere Zufälle bei ihr verursache, dafs derselbe Mensch infolge unmäfsiger Lebensweise noch vor seinem zwanzigsten Lebensjahre einen Blutsturz überstanden habe und dafs er eine auffällige Vorliebe für geschlechtliche Vorstellungen gehabt, derart, dafs er nicht nur „Römische Elegien" veröffentlicht, sondern im Stillen für sich, aus reiner Privatliebhaberei eine Reihe von Gedichten verübt, wie das „Tagebuch," welche vollkommen in den entarteten Phantasiekreis gewisser athenischer Orgien pafsten. Derselbe Mann habe aber auch ganze Bände von schmeichlerischen Hofgedichten verfafst, habe schon in seiner Jugend sich in einer Rezension über deutsche Vaterlandsliebe lustig gemacht und ein edles elsässer Landmädchen schmählich sitzen lassen. Mit Naturwissenschaften habe er sich, wie mit hundert anderen Dingen abgegeben, ein grofser Naturforscher aber habe ihn darin für einen Dilettanten erklärt etc. Kurz, eine Mischung von Philisterhaftigkeit und ausschweifender Phantasie, Charakterlosigkeit, eine Welt von Widersprüchen, Rätseln des Charakters und „Charakterzügen," von denen regelmäfsig Einer den Andern aufhebt.

Es ist der Fehler der anekdotischen Charakteristik, welche einzelne verbürgte und wiedererzählte „Züge" und persönliche Eigenschaften zusammenstellt, dafs sie niemals ein bestimmtes Charakterbild zu geben vermag. Karl Elze folgt dieser grundfalschen Methode, welche durchaus dem Gesetze des wirklichen Lebens widerspricht. Gerade diese vermeintlich „charakteristischen" Züge aus dem Leben eines Menschen, wenn sie auch noch so geistvoll ausgewählt werden, sie geben niemals ein Bild eines Menschen, sondern je nach der Ideenassociation des Lesers und seiner Erfahrung nur eine vage Vorstellung. Im wirklichen Leben sind diese Züge ja stets nur das momentane Resultat einer Kreuzung des Charakters des Helden mit dem Charakter derer, mit welchen er spricht, mit dem Charakter der Ereignisse, in denen er steht. Eine Biographie, welche diesen Namen verdient, hat daher diese „Züge," dieses anekdotische Beiwerk, zu entwickeln aus der jeweiligen Situation, sie hat jene Absichtslosigkeit, welche im wirklichen Leben

den Charakter eines Menschen macht, auch in der Darstellung zu bewähren und aus einer Intuition der Psyche des Helden, die man aus der Gesamtheit seiner Existenz gewinnt, die Zufälligkeit des einzelnen sogenannten Charakterzuges zu erklären. Elzes Werk ist schon darin merkwürdig, dafs es in keiner Weise Byron als einen sich entwickelnden Charakter und Menschen zeichnet; was Elze in dieser Hinsicht vorbringt, geschieht nur in Form des gelegentlichen Aperçus. Gerade in Byron aber ist, sowohl als Dichter wie als Mensch, eine ganz unverkennbare Entwickelung vorhanden; ja, bei Keinem ist der Gang dieser Entwickelung verhältnismäfsig so leicht zu bestimmen aus den eingreifenden Ereignissen seines Lebens wie bei ihm. Goethe bietet dem Psychologen in dieser Hinsicht bei Weitem gröfsere Schwierigkeiten, so klar im grofsen Ganzen auch die Grundzüge des Goetheschen Wesens vor uns Allen stehen in seinen Dichtungen und durch seine mannigfaltigen autobiographischen Aufzeichnungen. —

Karl Elze steht noch ganz in der anekdotischen Auffassung der Biographie früherer Jahrzehnte, welche von den verschiedensten Seiten aus in neuerer Zeit, wir dürfen wohl sagen, „überwunden" ward (Erich Schmidt, Richard Weltrich u. A.). Wohl vermag uns ein Metternich und mancher Diplomat mit dem angeborenen Blicke staatsmännischer Menschen-Kenntnis mit wenigen sicheren Strichen das „Portrait" eines Alexander I. zu entwerfen. Aber es ist nur Essay erstens und zweitens würde die feinere Menschenkenntnis auch diese oft so anziehenden diplomatischen Charakteristiken doch immer nur als Beitrag zur Charakteristik gelten lassen. Bei einem Dichter liegen zudem die biographischen Verhältnisse besonders eigentümlich. Nur aus einer feinsinnigen psychologischen Analyse der dichterischen Geisteskräfte eines solchen Mannes wird sich auch die Erkenntnis seines menschlichen Charakters ergeben. Einzelne Charakterzüge und Anekdoten aus dem Leben eines Dichters mufs der Psycholog und Menschenkenner mit noch viel gröfserer Vorsicht aufnehmen, als man sie gegenüber einem Staatsmann, einem Feldherrn, aufzufassen hat. Denn wo das Leben eines Dichters eine Lücke aufweist, da wird zumeist sein Dichten sie ergänzen, wo sein Dichten lückenhaft bleibt, wird das Leben eine Antwort enthalten. Kaum ist das bei einem Dichter so der Fall wie bei Byron.

Im Ganzen ist es die oberste Forderung einer kunstvollen Biographie, dafs der Charakter des Helden sich immanent aus der Darstellung ergiebt, wie er es aus dem Leben thut. Eine von aufsen herangebrachte Charakteristik, welche den Charakter in Worte zu fassen versucht, widerspricht einem feinen Gesetze des Lebens und es wird zumeist nur eine Aufzählung von Eigenschaften daraus, deren inneres Band wir nicht aus dem Centrum begreifen. —

Karl Elze hat seiner psychologischen Forschung diese Prinzipien nicht zu Gute kommen lassen. Recht bezeichnend fällt der Mensch und der Dichter in Byron schon rein äufserlich in zwei unvereinte Bilder auseinander, indem Elze nach jenem Abschnitt „zur Charakteristik" in einem selbstständigen Kapitel Byrons Stellung in der Litteratur als selbständigen Essay abhandelt. Demgemäfs erscheint das Werk in der That als eine Folge von Essays über Byron, die sich keineswegs folgerichtig ergänzen. Eine eigentliche biographische Arbeit, welche Byrons Entwickelung zeichnet, würde die Zusammenhänge der Byronschen Poesie mit der Pope's schon in der Schilderung von Byrons Studienzeit vorbereitet haben, würde uns geschildert haben, wie Byrons Lebensgang als solcher ihn allmählich von dieser Popeschen Methode emanzipiert u. s. w. Freilich ist die Beurteilung des Dichters und der Dichtungen des Lords wohl überhaupt die schwächste Seite an dem vorliegenden Werke; eine feinere ästhetische Bildung spricht uns aus Elzes Buch kaum an und wenn sie an sich vorhanden ist, so kommt sie zum mindesten hier nicht zu Worte. Eine gewisse Äufserlichkeit, welche an den Zufälligkeiten der geistigen Erscheinungen haftet,

mehr als an dem eigentlichen Inhalte, will uns als Hindernis einer glaubwürdigen Auffassung des Menschen sowohl wie des Dichters erscheinen und Elzes Buch spiegelt unbewufst in dieser Hinsicht seine zahlreichen Quellen in englischer Litteratur wieder und ihren äufserlichen Geist. Die Biographie, welche Byron wirklich gerecht wird als Mensch und Dichter, bleibt auch nach Elzes Werk noch immer zu schreiben.

Es würde zu weit führen, die Differenzpunkte hier im Einzelnen, besonders in der Beurteilung des Menschen und noch mehr des Dichters auseinander zu legen. Wir dürfen auf unsere Einleitung zu Byrons Werken (Cottasche Bibliothek der Weltlitteratur) verweisen, welche zur Beurteilung Byrons wesentlich andere Gesichtspunkte, als Karl Elze aufstellt und, bei grofser Verehrung des Elzeschen Werkes, bei vielen verwandten Aufstellungen und Ansichten, zugleich als eine stillschweigende Kritik der Biographie Karl Elzes dienen kann. Die „neuen Bahnen“ der Charakteristik, welche Elze in den deutschen Arbeiten im Ganzen vermifst, dürften darin wenigstens angedeutet sein.

Es ist also im Ganzen mehr eine veränderte Ansicht von der Aufgabe und Methode der Biographie, welche unsere Ausstellungen an Elzes Werk rechtfertigen dürfte. Zu wenig macht Elze den Versuch, aus psychologischen Beobachtungen, aus den Gesetzen des Lebens und der Phantasie, uns das Bildnis Byrons verständlich zu machen. Mit dem Worte „Disharmonie,“ die der Grundzug von Byrons „Leben und Phantasie“ gewesen ist, wie Elze schliefst, ist in der That eine positive Charakteristik, welche den Menschenkenner und Menschenbeurteiler materiell befriedigen könnte, nicht gegeben: es ist zwar das populärste Wort in England und Deutschland über Byron, aber ein musikalischer Vergleich, der im Grunde gar nichts sagt. Wir wollen die feinen Wurzeln des Lebens kennen, die geheimnisvollen ethischen Ursprünge der Dichtungen, wir wollen begreifen, wie eine so geartete Phantasie, wie die Byronsche, sich im wirklichen Leben, unter den Eindrücken dieses Lebens, in Handlungen umsetzen mufste von solcher Art und wollen dies Alles nicht nur als ein Aperçu gelegentlich vernehmen, sondern den Biographen im Centrum der Seele seines Helden sehen und aus einer solchen Allgemeinempfindung kulturgeschichtlich wie ästhetisch, individuell wie gesellschaftlich den Charakter und das Leben des Helden als eine innere Notwendigkeit erwachsen und sich entwickeln sehen. Grofs ist die Forderung, aber sie ward oft genug erfüllt, so dafs man auch Elze gegenüber sie aussprechen darf, nicht nur in Goethes Selbstbiographie, sondern in so manchem neueren Werke.

Eine Frage ist freilich, ob die vorhandenen Quellenmateriale, ob das thatsächliche Ergebnis der Byronforschung bereits eine solche Arbeit zuläfst. Soweit es sich um den Dichter und den Menschen in ihm handelt, ist diese Frage mit Ja zu beantworten; Elzes Werk gerade wäre ein unentbehrliches Vademecum für den Byronbiographen. In anderer Richtung freilich mufs ein Nein erfolgen, denn noch ist zuviel wichtiges Material nicht bekannt und so mochte Elze auch wiederum Recht haben sich auf eine Art der biographischen Darstellung zu beschränken, welche zwar nicht den höchsten Ansprüchen genügt, aber auf alle Fälle den Vorteil der fast populären Unterhaltung über einen rätselhaften Menschen hat, welche unsere Neugierde erregt, unsere Spannung erhält, und über das Thatsächliche uns ebenso gewissenhaft wie gründlich belehrt. Und in diesem Sinne können wir nicht umhin, bei allen Ausstellungen, die gröfste Achtung vor dem Werke zu haben, das in seiner Art doch wieder ein Meisterwerk ist, vor Allem durch die im engeren Sinne litterarische Qualität, welche zwar die psychologische Vertiefung nicht ersetzen kann, aber doch auch eine geistige Befriedigung hinterläfst.

Wir dürfen diese Besprechung nicht schliefsen, ohne der anschaulichen Kenntnis englischer Verhältnisse zu gedenken, der Schilderung von Land und Leuten, welche

dem Elzeschen Werke einen besonderen und eigentümlichen Reiz verleiht.

München. Wolfgang Kirchbach.

Drechsler, Paul: Wencel Scherffer von Scherffenstein. Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Litteratur im 17. Jahrhundert. Breslau, Wilhelm Koebner, 1886. 67 S. 8°. M. 1,20.

Der Hauptwert von Wencel Scherffers zahlreichen Werken liegt in ihrer lexikographischen Fülle an schlesischen Ausdrücken und Wendungen, dem Gebrauche alt- und niederdeutscher Worte. Mit diesem Urteile (S. 29) über die Originaldichtungen des „Hofdichters der Piasten" steht das dem Übersetzer (S. 36) gespendete Lob in einem unverträglichen Widerspruche. Scherffer, sagt sein zwischen dem Enthusiasmus des Spezialforschers und kritischer Würdigung schwankender Biograph, „schulte vor allem seine dichterische Kraft an der Übersetzung aus dem Lateinischen. Dadurch mehrte er seinen Gedankenreichtum und erwarb eine nicht unbedeutende Formgewandtheit, Eigenschaften, die ihn zu einem der eigentümlichsten und selbständigsten Dichter der Opitzischen Zeit machen." Eben Scherffers Thätigkeit als Übersetzer veranlafst, die Monographie über ihn hier einer Besprechung zu unterziehen, aber solchen günstigen Einflufs, wie Drechsler meint, konnte seine Übersetzermühen unmöglich auf ihn ausgeübt haben und hat es auch nach Drechslers übriger Darstellung keineswegs ausgeübt. Der Vergleich zwischen der Übersetzung des Dedekindschen Grobianus durch den Opitzianer Scherffer (1640) und der von Scheidt (1551) ist von Interesse und von dem Verfasser mit Geschick geführt; die Uebersetzung der pia desideria des Jesuiten Hermann Hugo brauchte nur erwähnt werden, dagegen hätte Drechsler auf die Übersetzungen aus dem Polnischen näher eingehen dürfen. Die fleifsige Dissertation macht einen etwas unreifen Eindruck und ein S. 59 gebrauchtes Bild erinnert selbst zu sehr an Muster der sogenannten zweiten schlesischen Schule. Immerhin aber haben wir eine Erstlingsarbeit vor uns, die zu den ergebnisreichen gerechnet werden mufs. Die neue Auflage von Goedekes Grundrifs führt für Scherffer, dessen Adel ihm unbekannt geblieben, vier Nummern an, Drechsler, dem die Einzelndrucke der Breslauer Bibliotheken zu Gebote standen, vierunddreifsig! Möchte der Verfasser seine Kenntnisse der schlesischen Litteratur auch künftig mit fortgeschrittenen Kräften erfreulich bethätigen.

Marburg i. H. Max Koch.

Melzer, Ernst: Goethes philosophische Entwickelung. Ein Beitrag zur Geschichte der Philosophie unserer Dichterheroen. Neisse 1884. 72 S. 8°.

Dafs am Ende des vorigen und am Anfange dieses Jahrhunderts in Deutschland Philosophie und Dichtung gleichzeitig einen gewaltigen Aufschwung erlebten, ist kein zufälliges Zusammentreffen. Es fand eine Vertiefung des ganzen Wesens der Nation statt und es war eine und dieselbe Botschaft, die von Philosophen sowohl als von Dichtern verkündet wurde. Die deutsche Philosophie und die deutsche Dichtung der klassischen Periode fliefsen aus einer Geistesrichtung. Daraus erklärt es sich, warum unsere gröfsten Dichter: Lessing, Herder, Schiller, Goethe auch den Drang fühlten, sich mit den tiefsten Fragen der Wissenschaft auseinanderzusetzen. Sie sind nicht blofs vollendete Künstler, sie sind vollendete Menschen im höchsten Sinne des Wortes. Dafs neben den der Betrachtung der Kunstschöpfungen unserer Klassiker gewidmeten Schriften auch die ihren philosophischen Gedankenkreisen zugewendeten stets zunehmen, ist hieraus erklärlich. Das oben genannte Buch behandelt die philosophische Entwickelung Goethes.

Der Geist, in dessen Schaffen die verschiedenen Ausgestaltungen des deutschen Volksgeistes sich zu der schönsten Harmonie vereinigt haben, ist Goethe. Künstlerische Gestaltungskraft und wissenschaftlicher Einblick in die Triebkräfte der Natur und des Menschengeistes sind die Elemente, die in das Wesen dieses Geistes eingeflossen, je-

doch so, dafs sie ihr Sonderdasein aufgegeben haben und zu einem einheitlichen Ganzen, zu einer unsere Weltanschauung zugleich erweiternden und vertiefenden Individualität wurden. Nur so betrachtet wird die Rolle klar, die die Philosophie in dem Organismus des Goetheschen Geistes spielt. Eine Schrift über Goethes philosophische Entwickelung müfste zeigen, inwiefern die Philosophie erstens eine bei seinem künstlerischen Schaffen mitthätige Kraft und zweitens eine seine wissenschaftlichen Versuche stützende Grundlage ist. Aus den aphoristischen Äusserungen über seine Weltanschauung allein können wir kein Bild derselben gewinnen, wenn sie auch vielfach klärend und ergänzend für dasselbe sind. Wenden wir das Gesagte auf Melzers Buch an, so müssen wir gestehen, dafs der Verfasser die springenden Punkte der Sache nicht erkannt hat. Wir möchten dabei manches Gute seines Buches nicht übersehen. Es gehört dazu vor allem die Grundtendenz desselben, Goethe nicht aus einzelnen Äufserungen, sondern aus dem Gange seiner Entwickelung zu erkennen (S. 3). Wenn aber der Verfasser trotz dieser Tendenz (S. 36) z. B. findet, dafs Goethes philosophisch-religiöse Ansicht am Ende seiner Jugendperiode eine Art Mittelding zwischen Rationalismus und Orthodoxie sei, so zeigt das, wie wenig er sieht, worauf es eigentlich ankommt. Schlagworte, wie Naturalismus, Rationalismus, Pantheismus, führen uns in Goethes Geist einmal nicht hinein; sie verlegen uns nur den Zugang in die Tiefe seines Wesens. Deshalb geht für Melzer auch das Vollbestimmte, Individuelle der Goetheschen Weltanschauung verloren. So sieht er die Quintessenz des Aufsatzes „die Natur“ (S. 24) in dem Satze: „sie (die Natur) ist Alles“ und definiert demzufolge Goethes Ansicht als Naturalismus. Während aber der Naturalismus die Natur nur in ihren fertigen Produkten sieht, als tote, abgeschlossene, und in dieser Gestalt den Geist mit ihr identifiziert, geht Goethe auf sie als Produzentin, als schöpferische zurück und dringt so über die Zufälligkeit zur Notwendigkeit vor. Er erreicht damit jene Quelle, aus der Geist und Natur zugleich fliefsen und kann von dieser wirklich sagen: „sie ist Alles.“ Goethe hatte der Welt etwas zu verkünden, was sich mit keinem überlieferten Gedankengebäude umspannen, noch weniger mit den hergebrachten philosophischen Kunstausdrücken aussprechen läfst. Es lag in ihm eine Welt von ursprünglichen Ideen, und wenn von dem Einflufs älterer oder neuerer Philosophen auf ihn gesprochen wird, so kann das nicht in dem Sinne geschehen — wie es Melzer thut — als ob er auf Grund von deren Lehren seine Ansichten gebildet habe. Er suchte Formeln, eine wissenschaftliche Sprache, um den in ihm liegenden geistigen Reichtum auszusprechen. Diese fand er bei den Philosophen, vornehmlich bei Spinoza. Den Fehler, Goethes Ideenwelt als das Resultat verschiedener von ihm aufgenommener Lehren darstellen zu wollen, teilt Melzer mit vielen, die sich mit der dem Goetheschen Schaffen zu Grunde liegenden Philosophie beschäftigt haben. Es wird dabei übersehen, dafs, wer Goethes philosophische Entwickelung darstellen will, vor allem aus dessen Wirken den Glauben an die Ursprünglichkeit seiner Sendung und die Genialität seines Wesens gewonnen haben mufs.

Brunn bei Wien. Rudolf Steiner.

Pfaff, Friedrich: Romantik und Germanische Philologie. 29 S. 8°. M. 0,60. (Sammlung von Vorträgen, herausgegeben von W. Frommel und Friedrich Pfaff, XV. 9.) Heidelberg, Carl Winters Universitätsbuchhandlung. 1886.

Jeder Versuch, einen Überblick über die Gesamtheit oder eine bestimmte Klasse der Erscheinungen unserer romantischen Litteraturperiode in kurzen Zügen zu geben, mufs mit Freude begrüfst und mit Achtung vor der Arbeit, die er erfordert, behandelt werden. Wie die deutschen Romantiker in ihrer Dichtung, ihrer Religion, in ihrem ganzen Leben auf die Vermischung aller Formen ausgingen, so zeigt nun die Gesamtheit ihrer Charaktere, Schicksale und Schriften dem

Auge des historischen oder kritischen Betrachters eine derartig verschwommene Physiognomie, dafs es schwer ist, die Hauptzüge herauszufinden, und noch schwerer, sie bestimmt charakterisierend wiederzugeben. Ein so wenig umfangreicher Vortrag, wie der vorliegende, der, um die Entwicklung der germanischen Philologie bis zum Auftreten der Brüder Grimm historisch darzustellen, zugleich eine kurze Skizze des Ursprungs der deutschen Romantik und ihrer beiden Blütezeiten in Jena und Heidelberg liefert, setzt deshalb fleissigere und tiefer gehende Vorarbeiten voraus, als es auf den ersten Blick scheinen könnte. Der Verfasser selbst deutet im Schlufswort an, wie er seine Schrift beurteilt wissen will: wenn sie auch auf eigenen Studien beruht, so bleibt doch für deren Resultate, die notwendigerweise dem Gebiet der Spezialforschung angehören, in dem knappen Rahmen nur ein sehr beschränkter Raum, einziger Zweck einer solchen Übersicht kann Klarheit der Gruppierung und Zusammenstellung der meist schon bekannten allgemeinen Thatsachen sein. Diese läfst bei Pfaff nichts zu wünschen übrig und ist um so mehr anzuerkennen, als er dabei doch eine so systematische, dem Charakter der Romantik durchaus widersprechende Klassifikation der verschiedenen Erscheinungen vermeidet, wie sie Hettner seiner sonst so glänzenden Darstellung zu Grunde legt. Der Ton des Vortrags ist der Natur des Gegenstandes gemäfs sachlich und ruhig gehalten, nur bei der Schilderung des romantischen Zusammenlebens von Brentano, Arnim und Görres in Heidelberg gewinnt er lebhaftere Färbung und im Schlufsabschnitt bei dem Hinweis auf die nationale Aufgabe der germanistischen Wissenschaft eine Wärme, die jeden Deutschen sympathisch berühren mufs.

Noch einige wenige Bemerkungen seien mir gestattet. Mit Recht betont Pfaff energischer, als es gewöhnlich geschieht, das unmittelbare Hervorgehen der romantischen aus der klassischen Periode unserer Litteratur. Man vergifst dies leicht in dem Bestreben, die später hervortretenden Gegensätze beider Generationen möglichst klar vor Augen zu stellen. Wieland fehlt auch bei Pfaff unter den Hauptvorläufern der Romantik. Es ist merkwürdig, wie wenig er in diesem Zusammenhang bisher beachtet ist, und doch lese man nur z. B. „Don Sylvio von Rosalva“, wie oft wird man da an die Schriften der Romantiker erinnert! Den Sinn für das Märchenhaft - Phantastische, Abenteuerliche des mittelalterlichen Ritterlebens hat doch keiner so wie Wieland im deutschen Publikum genährt. Durch A. W. Schlegels schonungslose Angriffe auf ihn darf man sich nicht irre machen lassen. Für Pfaff mag im vorliegenden Falle mafsgebend gewesen sein, dafs Wielands mittelalterliche Sagenwelt mehr romanischen als germanischen Geist atmet, doch ist eine Unterscheidung in dieser Beziehung für die Anfänge der Romantik schwerlich am Platze.

Speziell für die vergleichende Litteraturgeschichte enthält Pfaffs Vortrag, wie es seine Kürze verlangte, nur die bekannten Thatsachen. Diese moderne Wissenschaft steht zu der Romantik in demselben Tochterverhältnis wie die germanische Philologie. Herder — Goethe — Schlegel, das sind auch für sie die ersten bedeutenden Namen, und wie der germanischen Philologie eine poetische Erneuerung des deutschen Altertums zur Seite ging, so der vergleichenden Litteraturbetrachtung eine Übersetzung und Nachahmung aufserdeutscher Dichtung. Im allgemeinen ist dies oft genug betont, aber Einzeluntersuchungen fehlen noch überall. Vorzüglich die Spanier müssen nach meiner Ansicht energischer zur Vergleichung herangezogen werden. Dafs Cervantes, Calderon auf Tieck, Schlegel, Brentano und ihre Gesinnungsgenossen eingewirkt haben, wissen wir, aber das Wie verlangt endlich einmal genauere Bestimmung. Die Periode der deutschen Romantik ist, wie der Ausgangspunkt der vergleichenden Litteraturgeschichte, so trotz des Feststehens der allgemeinen Zusammenhänge auch heute noch das ergiebigste Feld für ihre Arbeit.

Freiburg i. B. Richard Weissenfels.

Brugsch, Heinrich: Die Muse in Teheran. Frankfurt a. O. Verlag von Trowitzsch und Sohn. 1886. M. 8.

Auf 128 Seiten kl. 8° begegnen wir in dem vorliegenden Büchlein 180 kleinen Sinngedichten nebst etlichen Sprichwörtern, welche der Verfasser selbst auf Seite V „eine Auswahl persischer Dichterstimmen älterer und jüngerer Zeit in deutscher Übertragung" und auf Seite VI „einen iranischen Lieder- und Spruchschatz" nennt. Daraus ergiebt sich auch der doppelte Standpunkt, von dem aus wir seine Arbeit beurteilen können a) als eine Übersetzung, b) als eine Aphorismensammlung. Das erstere anlangend, charakterisiert der Verfasser seine Übersetzung auf Seite XII als eine freie, den Inhalt des Gedankens als das Wesentliche betrachtende, wozu wir bemerken, daſs diese Freiheit mitunter an Willkür streift. Von einer „Übersetzung" kann, wie eine Vergleichung mit den Originalstellen — die allerdings mühsam aufgesucht werden müssen, da der Autor die persischen Dichterstimmen so wiedergiebt, wie er sie (im Umgang mit Persern) gehört oder gelesen, unbekümmert um Zeit und Namen — lehrt, in den wenigsten Fällen die Rede sein; in den meisten Fällen ist blos der Hauptgedanke — hie und da der Gedankengang — beibehalten worden, wobei jedoch bei der freien Behandlung der Form von Seiten des Autors, der mitunter zwei verschiedene Dichterstellen zu einem Spruche verbindet, andererseits einen persischen Spruch in zwei Sprüche trennt und sehr oft aus dem ganzen Gedichte blos diesen oder jenen Vers herausgreift und frei bearbeitet, auch dieser mitunter schwer wiederzuerkennen ist. Vereinzelt kommen auch kleine Versehen vor, wie z. B. auf Seite 33, wo der Übersetzer „Saturn als Schreibgehilfen dingt," während doch nach der orientalischen Ansicht Merkur (ʿUtârid) der Schreiber des Himmels ist. — Dies alles läſst allerdings das vorliegende Büchlein als keine Bereicherung der Litteratur von Übersetzungen aus dem Persischen erscheinen, zumal von den zu Grunde liegenden Texten — es sind dies vorzugsweise ʿOmar Chajjâm's Vierzeiler, Saʿdî's Rosengarten und Hâfizens Dîvân *) — bereits viel bessere, vollständige Übersetzungen existieren. Doch verliert es dadurch nichts von seinem Werte als eine Aphorismensammlung, die für weitere Kreise bestimmt ist und den Zweck verfolgt, den europäischen Leser mit den Eigentümlichkeiten der persischen Denkweise und Anschauung vertraut zu machen, die trotz der indoeuropäischen Bruderschaft des Persers dennoch echt morgenländisch bleiben. Im Gegenteil finden wir es sogar dem Zwecke des Buches ganz angemessen und vorteilhaft, daſs der Verfasser die kostbaren Gedanken der persischen Dichter und Denker, von ihrer orientalischen Form absehend, in einfache, allgemein verständliche Worte gekleidet, die das

*) Aus ʿOmar Chajjâm sind entlehnt: Seite 3b, 4b, 7, 8a, 9, 10, 11a, b, 12a, b, 13b, 16, 17, 18a, 19, 20b, 21, 26, 47a, 48, 49, 50a, 51a, b, 52b, 53a, b, 54b, 56a, b, 57a, b, 58, 59, 61, 62, 63, 65, 66, 67, 68a, 69b, 70a, 71a, b, 72, 75, 76, 77, 79a, b, 80, 99b, 102b, 108b. Aus Saʿdî's Gulistân: 13a, 15a, b, 23, 24b, 25a, b, 29b, 30a, 38b, 40a, b, 42a, 43a, 83a, b, 84a, 85b, 86, 87b, 88a, b, 91b, 93, 95b, 96a, b, 97a, b, 98a, b, 99a, 101a, b, 102b, 103a, b, 104a, b, 105b, 106b, 107b, 108a, 109a, b, 110a, 111a, b, 112a, 113a, b, 114a, b, 115a, 116b, 117a, b, 118a, b, 124b, 128a. Aus Hâfiz 43b, 55a, b, 68b, 70b und gewiſs eine Anzahl anderer, die sich bei einer genaueren Lektüre herausstellen würden. Mit Rücksicht darauf, daſs sich bereits aus den drei Dichtern (bei Saʿdî wurde nur sein Rosengarten untersucht) bei einer nicht genauen Lektüre von den 180 Sinngedichten der Sammlung 119 nachweisen lassen, erscheint es, da neben diesen noch eine ansehnliche Anzahl berühmter Dichter vorkommt, die jedenfalls auch stückweise im Munde des Volkes leben, höchst unwahrscheinlich, daſs etwas in der vorliegenden Sammlung den jüngeren Dichtern entnommen sein sollte, ausser etwa in Nachahmung oder Wiederholung des Alten.

an sich interessante Büchlein den Lesern noch anziehender machen müssen. Denn dem Verfasser ist es wirklich gelungen, aus dem Ideenkreise der persischen Dichter das Charakteristische herauszugreifen. Schicksal, Wein, Liebe, Lebensgenufs, Freundschaft, Feindschaft u. s. w., Fragen, die den Orientalen immer bewegt haben und immer bewegen werden — und dasselbe als eine Quintessenz der ganzen orientalischen Poesie, und, da diese ihren Pflegern eine treue Begleiterin durch's Leben ist in guten wie in trüben Stunden, des orientalischen Lebens überhaupt, zu einem Ganzen zu verbinden, das mit Recht allgemeines Interesse beanspruchen kann. Der Verfasser legt sein Büchlein in einer höchst eleganten, dem kostbaren Inhalte Gleichgewicht haltenden, ebenfalls echt persischen Ausstattung vor, die es auch nach dieser Richtung hin sehr anziehend erscheinen läfst.

Prag. Rudolf Dvořák.

Kirste, J.: Der Bergkranz. (Die Befreiung Montenegros.) Historisches Gemälde aus dem Ende des siebzehnten Jahrhunderts von Petar Petrović Njeguš, Fürstbischof von Montenegro. Zum ersten Male aus dem Serbischen in das Deutsche übertragen. Wien, Verlag von Carl Konegen, 1886. VII, 122 S. 8°. M. 2,80.

In den vierziger Jahren erschien in Cetinje in Montenegro ein Gedicht, das seitdem einen ehrenvollen Platz in der serbischen Litteratur eingenommen hat. Es nannte sich der „Bergkranz“ oder „Bergbund“ und behandelte in einer Folge lose aneinander gereihter dramatischer Szenen die Befreiung Montenegros von der Türkenherrschaft, im Jahre 1702. Der Dichter war der Herrscher des Ländchens, Peter II Petrović Njeguš (1813—1851). Seine Dichtung hatte einen grofsen Erfolg nicht nur in seinem Lande, sondern bei allen Südslaven. Die patriotische Tendenz, der in kräftiger Sprache ausgedrückte Türkenhafs mufste dem Gedicht besonders dort überall Leser zuführen, wo das Türkenjoch noch schwer lastete: man fand den eignen Zustand wiedergespiegelt, das was man kaum zu denken wagte, frei ausgesprochen; die Hoffnung wurde geweckt, die gehafsten Unterdrücker einst ebenso aus dem Lande werfen zu können, wie es die Helden der schwarzen Berge gethan hatten. Die litterarische Schätzung des Gedichtes geschah, wie es bei derartigen Werken politischer Färbung zu sein pflegt und auch durchaus verständlich ist, bewufst und unbewufst lediglich vom patriotischen Standpunkt aus. Dazu kam, dafs die serbische Litteratur in den Windeln lag und man das Gedicht mit Recht mit zu dem Besten zählen durfte, was von einem serbischen Dichter geleistet worden war. Und so bildet der „Bergkranz“ heute noch einen respektabeln Bestandteil serbischen Schrifttums und die Litterarhistoriker der Südslaven sind in ihrer Bewunderung desselben durchaus einig.

Ob die Übersetzung dieser Dichtung dem deutschen Leser ein ähnliches Interesse einzuflöfsen vermag, wie das Original dem Südslaven (und dies ist doch der Zweck einer jeden Übersetzung) ist eine andere Frage. Offen gestanden, glaube ich es kaum. Den Übersetzer trifft die wenigste Schuld, er hat sein mögliches gethan. Er ist mit der Sprache genügend vertraut und schreibt ein anständiges Deutsch, während sonst bekanntlich bei Übersetzungen aus dem Slavischen in der Regel ein Idiom angewendet zu werden pflegt, das nur mehr oder weniger entfernt an unsere Muttersprache erinnert. Seine Übersetzung ist frei von Fehlern; stellenweise hätte er durch einfachere Ausdrucksweise dem Original näher kommen können. Allein dies mag mit daran liegen, dafs er geglaubt hat, das Metrum des Originals respektieren zu müssen, und dieses Versmafs im Deutschen nicht gut wiederzugeben ist. Der serbische Zehnsilber wird nämlich durch einen Einschnitt nach der vierten Silbe rhythmisch sowohl als logisch in zwei abgeschlossene Teile getrennt. Wird nun dieser Einschnitt in der Übersetzung nicht innegehalten, so geht das Charakteristische des Verses verloren und es entsteht ein Zwittergebilde, das absolut sinnlos ist. Verse wie:

Als wir von Cet- | tinjes Kämpfen hörten —
Wir Fürst Niko- | la und alle Männer —
(S. 108),

Doch mein Sohn! doch | kommt mir keine
Träne —
Helf uns Gott und | seine kleine Weihnacht
— (S. 109),

geben alles andere wieder, nur nicht den serbischen Zehnsilber. Einige Verse leiden aufserdem an falscher Betonung:

Schon ist Býzanz nichts mehr als die Mitgift — (S. 1),

oder gar:

Dann las uns das Evangelium der
Pope — (S. 52),

oder:

Was ist Scaevola, was Leonídas,
Wenn Obílić auf den Kampfplatz schreitet.
(S. 10).

Im Allgemeinen aber darf man wohl sagen, dafs der Übersetzer bei den nicht geringen Schwierigkeiten, die dem Verständnis des Originals im Wege stehen, seine Sache recht brav gemacht hat. — Wenn der deutsche Leser trotzdem nicht viel Geschmack an der Dichtung finden wird, so liegt dies erstens daran, dafs der Inhalt nicht geeignet ist, ihm ein tieferes Interesse einzuflöfsen. Die Befreiung Montenegros, so wichtig sie für die Völker der Balkanhalbinsel gewesen sein mag, an und für sich ist sie dem Westeuropäer gleichgültig. Interesse dafür hätte geweckt werden können, wenn der Dichter aus seinem Stoff ein packendes Drama hätte machen wollen und können. Das ist aber nicht der Fall. Die Dichtung ist so undramatisch, wie möglich: es sind dialogisierte Szenen ohne Zusammenhang, ohne Handlung. Ferner leidet das Gedicht an unvolkstümlichen Elementen. Der Reigen singt z. B. von Spartanern, Römern, Scaevola, Leonidas, dem Tartarus u. s. w.

Schliefslich kann der deutsche Leser, der wie es doch meist zu erwarten steht, mit Geschichte und Volksepos der Südslaven nicht vertraut ist, gar kein Interesse für die vorkommenden Personen haben: ihm bleiben sie, den Fürstbischof eingeschlossen, der lange Monologe und Reden hält, ohne was zu thun, vollständig gleichgültig; ihm sind die Namen bei denen das Herz des Serben höher schlägt, da er sie aus den Liedern seines Volkes kennt, leere Namen. — Kurz ich glaube nicht, dafs das deutsche Publikum Verständnis für diese Dichtung haben kann. — Zum Schlufs noch eine Bemerkung. Es wird in unsern Tagen viel Slavisches übersetzt, besonders Russisches, Gutes und Mittelmäfsiges. Hoffen wir, dafs das Interesse, welches diese Übersetzungen hervorruft, nicht nur Modesache ist. Die Teilnahme unseres Publikums für slavische Litteratur wird aber nur dann von Dauer sein, wenn die Übersetzer in der Auswahl des zu Übertragenden strenger vorgehen, als es bisher der Fall war. Vergesse man doch nicht, dafs man einen Leserkreis vor sich hat, der mehr als irgend ein anderer europäischer befähigt und berechtigt ist zu vergleichen und Kritik zu üben und sei man daher vorsichtig in dem, was man dem Vergleich aussetzt. Schon die Rücksicht auf die fremde Litteratur, die der Übersetzer seinen Landsleuten nur von der interessantesten Seite zeigen darf, sollte dies gebieten.

Leipzig. Wilhelm Wollner.

Uhlands Beziehungen zu ausländischen Litteraturen nebst Übersicht der neuesten Uhlandlitteratur.

Von

Hermann Fischer.

Jubiläen grofser Männer pflegen neben den bald verrauschenden Festlichkeiten auch ein bleibendes Denkmal in litterarischen Erscheinungen zu hinterlassen. Namentlich das Schillerfest von 1859 hat, während Goethes Jubiläum zehn Jahre früher wenig Stimmung zu festlichen Äufserungen der Freude gefunden hatte, in einer erdrückenden Menge von Jubelschriften seine mächtige Spur zurückgelassen.

Stiller wird das Säkularfest Ludwig Uhlands vorübergehen. Ist es doch mehr eine Angelegenheit seiner engeren Heimat, mehr eine Feier stiller Dichter- und Charaktergröfse, als die eines weltbeherrschenden Genius, der einem ganzen Jahrhundert den Stempel seines Geistes aufgedrückt hätte. Uhland selber hat einmal aufs feinste und schlagendste den Unterschied zwischen solchen Dichtern, welche im Zusammenhang mit der ganzen Wissenschaft und Kultur ihrer Zeit stehen, und denjenigen gekennzeichnet, welche solche der Poesie fremde Stoffe von sich ausschliefsen, „bei denen aber das wahre, innerste Wesen der Poesie reiner vorhanden ist als bei jenen.“ Er hat als Beispiel für die Letztern Hölderlin angeführt; richtiger dürfen wir an dessen Statt Uhland selber nennen. Er wird nicht als ein Heros moderner Kultur gefeiert werden, aber innerhalb der lyrischen Poesie Deutschlands sehen wir keinen aufser Goethe und Heine, den wir neben ihn stellen könnten; er ist nicht für die Geschichte des ganzen Deutschlands von Bedeutung geworden, aber sein Württemberg nennt ihn für alle Zeiten als den vielverehrten Vertreter liberaler Politik; seine Stelle ist nicht in der Geschichte der Wissen-

schaft für die ganze Welt, aber er nimmt einen hohen Ehrenplatz in dem Spezialfache der deutschen Altertumsforschung ein.

Man konnte sich kaum eine sehr grofse Litteratur zu Uhlands Jubiläum erwarten. Persönliches, Biographisches wird, soviel sich übersehen läfst, kaum mehr in besonderer Menge und von besonderer Erheblichkeit zu erwarten sein. Dafür ist schon sehr viel geschehen. Uhlands Witwe in ihrem köstlichen Buche und in noch gröfserer Ausdehnung Karl Mayer in seinem zweibändigen Werke haben eine sehr grofse Menge von biographischem Material geliefert; in Uhlands fünfundsiebzigjährigem Leben ist kein einziges Jahr, ja kaum ein halbes, über das uns keine gedruckten biographischen Einzelheiten zu Gebote stünden, und für viele Teile desselben fliefsen die Quellen fast überreichlich. Eine oder wohl richtiger die Hauptquelle ist freilich noch nicht eröffnet. Alle Leser des Buches von Frau Emilie Uhland erinnern sich mancher Anführungen, die dasselbe aus Uhlands Tagbuch macht. Aus diesem selben Tagbuch hat W. L. Holland in den letzten Ausgaben der Gedichte das Datum für die weitaus gröfste Zahl von Gedichten anzugeben vermocht. Es mufs also dieses Tagbuch von Uhland mit all der Genauigkeit und Pünktlichkeit geführt worden sein, welche sein ganzes Leben und Arbeiten kennzeichnet. Sollte dieses Tagbuch nicht vieles enthalten, was der Veröffentlichung neben dem schon Veröffentlichten wert wäre? Ich gehöre nicht zu denen, welche es für wünschenswert halten, dafs von allen Figuren unserer Litteraturgeschichte die hüllenden Decken weggerissen werden, welche ihnen die Pietät ihrer Angehörigen und Freunde gelassen hat. Aber Uhlands Aufzeichnungen werden schwerlich Dinge enthalten, die man vor den Augen der Welt zu verhüllen brauchte. Und wenn ich mich auch nicht zu den „exakten“ Forschern gezählt wissen möchte, denen eine möglichst grofse Menge möglichst kleiner Einzelheiten als ein Venerabile erscheint, so möchte ich doch an den glücklichen Besitzer die leise Frage richten: will er uns nicht aus Uhlands Tagbuch das einmal mitteilen, was nach billiger Schätzung für die Welt von einigem Wert sein möchte?

Dieser Wunsch wird einem auf die Zunge gelegt durch ein gegen Ende des letzten Jahres erschienenes Buch, welches nicht blofs als die bedeutendste unter den bis jetzt zum Vorschein gekommenen Säkulargaben bezeichnet werden mufs, sondern welches vor allem die einzige ist, die dokumentarische Mitteilungen aus Uhlands Leben und Werken enthält. Ich meine die Veröffentlichung von Uhlands Nachfolger Wilhelm Ludwig Holland, in welcher derselbe nach Uhlands eigenhändigen Aufzeichnungen uns über des Dichters akademische

Thätigkeit höchst dankenswerte Belehrung gegeben hat*). In den wenigen Jahren, welche Uhlands Wirken an der Tübinger Hochschule ausfüllte (1830—1833), hat er nicht blofs wissenschaftliche Vorlesungen gehalten, welche nach seinem Tode von Pfeiffer, Keller und Holland veröffentlicht wurden, sondern er hat auch in vier Semestern eine Art von stilistischem Seminar oder Disputatorium gehalten, welches sehr zahlreichen Besuch hatte und den ehemaligen Teilnehmern in vortrefflichem Angedenken steht. Holland hat nun eben Uhlands Aufzeichnungen aus diesem „Stilistikum“ veröffentlicht und die nötigen Erläuterungen dazu gethan. Der Umfang der Übungen war weit gesteckt. Es sollten zwar nur solche Dinge zum Vortrag und zur Diskussion kommen, welche kein blofs fachmännisches Interesse hätten; aber es war nicht nur gestattet, sondern gewünscht, dafs auch aus dem Gebiete der Einzelwissenschaften manches in gebildeter, allgemein verständlicher Form vorvorgetragen werde, wodurch andere Gelegenheit zu einem Einblick in die zeitbewegenden Momente der verschiedenen Wissenschaften, der Vortragende selbst aber die Veranlassung bekäme, sich über die treibenden Dinge in seiner Disziplin klar zu werden, das docendo discimus an sich zu erproben. So wurden denn, wie Uhlands Aufzeichnungen ergeben, manche Vorträge aus den einzelnen Fakultätswissenschaften gehalten und diskutiert, natürlich mit Vorliebe aus dem Gebiete der allgemeiner verständlichen und mit der Zeitkultur sich eng berührenden „Geisteswissenschaften“, der Philosophie und der Theologie, was schon durch die grofse Anzahl der in den Geistesbewegungen der Tübinger Hochschule stets voranstehenden „Stiftler“ gegeben war, welche an den Übungen teil nahmen. Einen ebenso grofsen, wie es scheint noch einen gröfseren Raum nahm die Poesie ein, durch Vortrag eigener dichterischer Versuche wie durch Übersetzungen. Uhland behielt sich nur die Oberleitung der Übungen vor; er liefs sich die Vorträge vorher anmelden, verteilte sie in passender Gruppierung, warf da und dort eigene Bemerkungen ein, fafste am Schlufs der Disputationen die Ergebnisse kurz zusammen; im übrigen liefs er seinen Studenten alle mögliche Freiheit. Uhlands Notizen zeigen ihn in seiner ganzen ruhigen Gefafstheit und Zurückhaltung. Er sagt seine Meinung, wenn es sein mufs, unverhohlen, aber immer auf die mildeste und edelste Weise, niemals wehthuend, und doch mochte mehr als einmal der Reiz dazu vorhanden sein, denn es

*) Zu Ludwig Uhlands Gedächtnis. Mitteilungen aus seiner akademischen Lehrthätigkeit von Wilhelm Ludwig Holland. Leipzig, Verlag von S. Hirzel, 1886. 102 S. 8°.

kamen namentlich in den poetischen Produktionen allerlei Dinge zum Vortrag, wie man an manchen Orten durch Uhlands gemäfsigte Ausdrucksweise hindurch zu spüren vermag. Am reichlichsten ist der Ertrag des Buches in Bezug auf Uhlands poetische und ästhetische Anschauungen im allgemeinen; namentlich über die Technik der Poesie, das Wort Technik im weitesten Sinne genommen, finden sich sehr feine Bemerkungen; aber auch die Topik kommt nicht zu kurz, denn von der Wahl verfehlter Stoffe mufste Uhland oft genug abraten. Über zeitgenössische Dichter finden wir fast gar keine Äufserungen; nur die Weltschmerzlyrik ist mehrmals gestreift, doch ohne alle persönliche Invektive. Leider erfährt man über Uhlands eigenes poetisches Schaffen, fast gar nichts. Doch ist auch die eine Mitteilung, welche wir über einen früheren Gedichtplan Uhlands bekommen, Dankes wert. Ein Student hatte drei Sonette „der Heimatlose" eingereicht. Der Gegenstand erinnerte Uhland an einen eigenen Entwurf aus früherer Zeit und er teilte den Plan seines alten Gedichtes mit. Derselbe nimmt eine etwas isolierte Stellung in Uhlands Poesie ein. Ein Wanderer, der sich lange auf dem Ozean umgetrieben hat, kommt in sein Heimatland zurück und durchwandert das Land vom Meeresufer den Flufs hinauf bis an dessen Ursprung, an welchem dem um einen Trunk Bittenden eine Jungfrau den Krug mit Wasser reicht, in der er mit Erstaunen seine erste Jugendliebe wiedererkennt. Der symbolisierende Charakter des Gedichtes ist deutlich; es fehlt an Gedichten solcher Art bei Uhland nicht ganz, wenn auch eine länger ausgeführte Symbolik nur selten von ihm beliebt wird, aber ganz von seiner sonstigen Art abweichend ist die grofsartige Behandlung der Landschaft, welche da in ihren verschiedensten Gestaltungen der Reihe nach vorgeführt werden sollte. Diese Behandlungsweise gemahnt entschieden mehr an Goethe. Nur zwei aufeinanderfolgende Verse, gereimte trochäische Tetrapodien, haben sich dem Dichter in seine prosaische Analyse eingeschlichen. Über die Zeit, in die der Plan des Gedichts fallen möchte, ist es kaum möglich irgend etwas zu vermuthen.

Wenn wir in Hollands Buch eine sehr erfreuliche Bereicherung der Uhlandischen Paralipomena zu begrüfsen haben, so ist dagegen von Werken über den Dichter sehr wenig zu vermelden. Ein nach allen Seiten erschöpfendes Buch, das den Dichter, den Forscher und, wenngleich in dritter Linie, den Politiker Uhland in der abschliefsenden Weise behandeln würde, wie manche andere unserer grofsen Geister schon behandelt sind, fehlt uns noch, wie uns auch über Schiller ein solches fehlt

(Weltrich steht ja leider noch immer ganz in den Anfängen), von Goethe, bei dem die Aufgabe fast unermeſslich ist, ganz zu schweigen. Wir müssen uns da mit älteren, das Wesentliche nur andeutenden Werken begnügen, deren wir vortreffliche haben; denn was uns von solcher Säkularlitteratur vorliegt, kann den Ansprüchen der Litteraturforschung nicht besonders genügend heiſsen. Es sind mir vier Werke über Uhland zu Gesicht gekommen, die man als solche Jubelschriften bezeichnen kann.

Eine derselben tritt freilich, da sie gar nicht für litterarhistorische Zwecke bestimmt ist, aus dem Kreise unserer Betrachtung heraus und soll nur kurz erwähnt werden. Ich meine das Büchlein meines schwäbischen Landsmannes Eduard Paulus, welches schon vor neunzehn Jahren erschienen, jetzt aber, um eine Anzahl von Illustrationen des zu früh verstorbenen Gustav Cloſs vermehrt, auch im Texte da und dort umgearbeitet, neu herausgegeben worden ist.*) Ein Buch, das nicht bloſs uns Schwaben lieb und wert sein muſs, weil es mit dichterischer Empfindung und Darstellungsgabe einen der schönsten Teile unserer Heimat schildert, sondern überhaupt als eine vortreffliche Einführung in „des Dichters Lande“ bezeichnet werden darf. Der landschaftliche und historische Boden, auf welchem Uhlands Poesie erwachsen ist, wird aufs prächtigste geschildert, und die zum Teil vorzüglichen landschaftlichen Zeichnungen tragen das ihre dazu bei; Biographisches und Litterarisches wird nur gestreift.

Dagegen haben wir eine wirkliche Biographie Uhlands vor uns in der Schrift eines andern Landsmanns, des Oberschulrats Adolf Rümelin in Dessau, desselben, dem man die feine Studie über Uhland als Dramatiker in Band 42 der preuſsischen Jahrbücher verdankt.**) Seine Darstellung zielt, gemäſs dem Programm der Sammlung, welcher sie einverleibt ist, auf allgemeine Verständlichkeit hin; d. h. sie ist nicht für den Litterarhistoriker als solchen, aber doch wesentlich für den Kreis der Gebildeten bestimmt. Daher vermeidet Rümelin rein ästhetische Ausführungen und Abschweifungen, aber er giebt auch von der Dichterart Uhlands ein gut und rund gezeichnetes Bild. Die Darstellung hat sich äuſserlich enge Schranken setzen müssen, um sich innerhalb des ihr

*) Ludwig Uhland und seine Heimat Tübingen. Von Eduard Paulus. Mit 24 Illustrationen von Gustav Cloſs. Jubiläumsausgabe. Stuttgart, Verlag von Carl Krabbe, 1887. VIII, 48 S. 4°.

**) Württembergische Vierteljahrsblätter. Viertes Blatt. 1887. Ludwig Uhland. Zum hundertsten Gedenktage seiner Geburt. Von Adolf Rümelin. Stuttgart, Verlag von D. Gundert. 48 S. 8°.

gesteckten Rahmens zu halten. Aber ich bezeichne gern die Schrift als eine sehr erfreuliche Leistung, die ihren Zweck recht gut erfüllt und als Säkulargedenkbuch wohl den ersten Platz unter den bis jetzt erschienenen verdient haben dürfte.

Ausführlicher ist das Werk von Hermann Dederich, das ebenfalls Biographie und Litteraturgeschichte vereinigt, doch so, dafs die Letztere überwiegt.*) Die Darstellung enthält nicht viel Neues; vielleicht hätte sie, kurz wie sie ist — gehört sie doch einer Sammlung von Dichterbiographien an, die wohl in erster Linie für die Jugend bestimmt sein sollen —, noch kürzer gehalten werden können, wenn der Verfasser darauf Verzicht geleistet hätte, an Uhlands erzählenden Gedichten den Unterschied zwischen Romanze, Ballade und Rhapsodie zu exemplifizieren. Ich halte diese Ausführungen nicht allein für zu breit im Verhältnis zum Gegenstande selbst, sondern bin auch der Meinung, dafs dabei nichts herauskomme. Es geht schon bei der praktischen Verwendung jener zwei ersten Begriffe, wobei die Ballade wieder, wie schon bei andern Ästhetikern, das nordisch-geheimnisvolle, die Romanze das südlich-klare vorstellen soll, gar nicht ohne beständiges Stolpern ab, und historisch betrachtet hat jene Unterscheidung ohnehin gar keinen Sinn, sofern die beiden Ausdrücke gar nichts mit einander zu thun haben, einander weder ausschliefsen noch ergänzen, in dem seit einem Jahrhundert gewordenen deutschen Sprachgebrauch aber meines Erachtens ganz das Gleiche bedeuten. Der Verfasser stellt ein eigenes Werk über diese Dinge in Aussicht, auf das wir uns ja füglich vertrösten können.**) — Wenn ich demnach das Buch selbst als keine besondere Förderung unseres litterargeschichtlichen

*) Ludwig Uhland als Dichter und Patriot. Nebst einem Anhang: Quellennachweise zu den episch-lyrischen Dichtungen und litterar-historische Beilagen und Bemerkungen. Von Hermann Dederich. — Gotha, Friedrich Andreas Perthes, 1886. 163 S. 8°. Das Buch gehört zu einer Sammlung, in welcher Ausgaben deutscher Dichtungen (bis jetzt von Klopstock, Goethe, Schiller) und Dichterbiographien (bis jetzt E. M. Arndt und Uhland) vereinigt werden sollen.

**) Möge er in demselben nur wenigstens die unglückliche Etymologie des Wortes „Ballade" bei Seite lassen, welche er S. 41 vorträgt. Danach soll das Wort vom altbritischen Gwaelawd „Volkslied" herkommen und sich durch das Angelsächsische und Mittelenglische als Ausdruck für Bänkelsängerlieder fortgeerbt haben. Nun kommt das Wort aber (s. Murrays neues Wörterbuch) im Englischen zuerst 1385 vor, also in jener Zeit, da Gower, der polyglotte Dichter, seine „Balladen" dichtete. Es stammt mit der übrigen Poesie seiner Zeit aus dem Romanischen und ist nichts anderes als „ballata" = „Tanzlied" (wie das altdeutsche „leich"), von ital. ballare tanzen (s. Diez, Wörterbuch, s. v. ballare). Ich weifs zwar, dafs gegen die Keltomanie kein Kraut gewachsen ist, aber jene chronologische Instanz sollte doch wohl bei Niemand einen Zweifel lassen.

Wissens bezeichnen kann, so ist der Anhang desselben um so dankenswerter. In diesem werden die erzählenden Dichtungen Uhlands in chronologischer Reihenfolge aufgeführt und bei den einzelnen ihre Veranlassung, ihre Quellen, die Litteratur über dieselben angegeben, auch manchmal kleinere Exkurse daran angeknüpft. Nur einen kleinen Teil der hier behandelten Gedichte, ein starkes Fünftel, hatte schon Eichholtz in seinen durch den Tod zu früh abgebrochenen Studien behandelt, und so ist Dederichs, Zusammenstellung neben den Erläuterungen Düntzers zu Uhlands Balladen und Romanzen von Werte. Auf das Einzelne einzugehen kann hier der Ort nicht sein.

In dem letzten der Bücher, welche hier zu besprechen sind, von Ambros Mayr, sind neben Uhland noch vier andere schwäbische Dichter behandelt: Justinus Kerner, Gustav Schwab, Karl Mayer, Eduard Mörike, Gustav Pfizer*). Die Zusammenstellung ist neu nach der Auswahl wie nach der Gruppierung der behandelten Dichter, und über den seltsamen Titel, der von einem Dichter-„Bund" spricht, will ich mit dem Verfasser nicht rechten. Ebensowenig lafse ich mich auf eine Kritik der Behandlung ein, welche den andern Dichtern aufser Uhland zu teil geworden ist, obschon ich da einiges auf dem Herzen hätte**); ich beschränke mich auf den Aufsatz über Uhland speziell. Der Verfasser hat es mit seiner Darstellung ernst genommen, und eine fast vollständige Litteratur über seine fünf Dichter zusammengebracht, die er in den zahlreichen Anmerkungen zu jeder Monographie fleifsig zitiert. Er selbst hat namentlich sprachliche Studien angestellt, über die Neologien bei den einzelnen Dichtern, über sprachliche Härten, Beobachtung oder Verletzung der metrischen Form und des Reims. Bei Uhland war freilich von solchen Freiheiten kaum etwas zu melden, und der Verfasser erkennt in ihm mit Recht einen auch in formeller Beziehung höchst vollendeten Dichter. Um so auffallender mufs es erscheinen, wenn er am Fortunat,

---

*) Der schwäbische Dichterbund. Ludwig Uhland. Justinus Kerner [u. s. f. wie oben]. Studien von Dr. Ambros Mayr. Innsbruck, Verlag der Wagner'schen Universitäts-Buchhandlung. 1886. XII, 224 S. 8°.

**) Doch kann ich nicht umhin, im Vorbeigehen einen Irrtum bezüglich meines Schriftchens über Mörike zu erwähnen. Der Verfasser läfst mich von dem Märchen „der Schatz" sagen, dasselbe sei, „was von Mörikes früheren Arbeiten gröfseren Umfangs keine war, ein Kunstwerk aus einem Gufs." Ich habe (S. 39 meines Schriftchens) diese Wendung vielmehr, wie nach dem Context keinen Augenblick zweifelhaft sein kann, von dem „Stuttgarter Hutzelmännlein" gebraucht. Auf den „Schatz" würde mein Ausdruck nicht nur überhaupt kaum passen, sondern auch noch deswegen nicht, weil derselbe vor der „Idylle vom Bodensee" entstanden ist, an der ich ausdrücklich den Mangel einheitlicher Komposition hervorgehoben habe (S. 37).

dessen Form auch der mit dem Gedicht sonst unzufriedene Vischer anerkennt, formelle Härten auszusetzen findet. Er hat (S. 59, Anm. 110) zwanzig Stellen zusammengebracht, welche gegen Prosodie, Wortgebrauch u. s. w. verstofsen sollen. Nun, das wäre ein Fehler auf fünf bis sechs Strophen. Ich kann aber Mayrs Ausstellungen zum allergröfsten Teil nicht anerkennen. Manche beziehen sich auf schwebende Betonungen, wie sie in Blankversen und namentlich in den italianisierenden Strophenformen auch sonst häufig sind und für durchaus geduldet gelten dürfen. Andere gehen auf seltsam scheinende ungewöhnliche Ausdrücke (von welchen übrigens „sitzen“ = sich setzen und „handeln“ = feilschen wenigstens für uns Schwaben nichts auffallendes haben); hätte der Verfasser bedacht, dafs Uhlands Gedicht zu derselben parodistisch-humoristischen Gattung gehört, wie z. B. Byrons Don Juan, um gleich das bedeutsamste Beispiel zu nennen, so hätte er solche Besonderheiten namentlich im Reim als zu der ganzen Manier gehörig empfinden müssen; eben der Don Juan wimmelt ja von solchen burlesken Wendungen und gesuchten Reimen, nicht etwa 20 auf 880 Zeilen, sondern in jeder Oktave gleich ein paar! Und eben zu diesem parodistischen Stil gehört auch die Katachrese, eine Hand um Rache rufen zu lassen, welche Uhland in einem ernsthaften Gedicht sicher nicht eingefallen wäre. „Über den Mangel an Grazie, Leichtigkeit und Glätte der Stanzen sich zu verwundern,“ ist gewifs aufser dem Verfasser noch niemand zu Sinn gekommen. Wenn er den Charakter des Gedichtes für mehr Wielandisch erklärt, so läfst sich das dem Inhalt nach hören; von der Form aus aber wäre wohl niemand auf Wieland verfallen, der die grofsartige Salopperie der Oktaven im Oberon in Erinnerung hätte. So ganz und gar fremdartig steht das Fragment gerade nicht unter Uhlands andern Werken; es ist wie aus derselben Zeit, so auch aus derselben ironisierenden, tieckisierenden Richtung hervorgegangen, wie die andern romantischen Manifeste des Dichters: das „Frühlingslied des Rezensenten“, die „Bekehrung zum Sonett“, die Glossen u. a. Aber Uhland, das kann dem Verfasser zugegeben werden, ist des Tones, der im ganzen ihm doch fremd war, müde geworden und hat den Fortunat als Fragment stehen lassen; doch gewifs nicht weil „Abälardische Motive“ (Gesang 1, Str. 44 f.) nicht zu seinem reinen Gemüt gepafst hätten — dazu war der Dichter von „Graf Eberstein“ doch nicht zimpferlich genug; — sondern weil es ihm widerstand, ein ganzes langes Gedicht hindurch witzig zu sein.*)

*) Man kann jetzt in Hollands zuerst besprochener Publikation S. 56 die sehr lehrreiche Ausführung über das komische Epos nachlesen.

Wie schon diese Probe zeigen kann, ist der Verfasser nicht bei dem rein formalen in der Poesie stehen geblieben, vielmehr auch auf das Sachliche eingegangen. Ästhetische Urteile sind nun freilich Geschmacksache, und so hätte es am Ende in dieser kurzen Zusammenstellung wenig Wert, wenn ich zu vielen Ausführungen des Verfassers meine Zustimmung geben, andere bekämpfen wollte. Eins darf ich jedoch nicht verschweigen: die Ausführungen Mayrs sind wesentlich ästhetisch, nicht litterarhistorisch. Er hat zwar die Perioden in Uhlands Dichtung zu sondern gesucht, aber den Zusammenhang derselben mit unserer deutschen Litteraturgeschichte überhaupt nicht erörtert. Ich halte das für einen Mangel, wenn es auch gewollt sein mag. Denn ein volles Verständnis des Dichters ist doch ohne seinen Zusammenhang mit seiner Zeit nicht zu erreichen.

Schon oben habe ich darauf hingedeutet, dafs eine litterarhistorische Betrachtung zu einem billigeren Urteil über den Fortunat hätte führen müssen. Noch sicherer aber hätte eine genauere Kenntnis von dem Zusammenhang Uhlands mit der Romantik das unglückliche Kapitel über Uhlands Sonette (S. 25) ungeschrieben lassen müssen.

Dort steht nämlich, Uhland sei ein Gegner des Sonetts gewesen, und dafür wird ein von seiner Witwe (Uhlands Leben, S. 40) abgedruckter Brief an Kölle vom Jahr 1807 angeführt, in welchem Uhland „diese Gedichtsform, so schön sie sich im Einzelnen ausnehmen mag, im Ganzen unserer Sprache nicht angemessen findet.“ Allein Mayr selbst zitiert zugleich Uhlands späteren Brief an Graf Löben vom 18. März 1812, wo Uhland (Leben, S. 81) sich in wesentlich anderer Weise ausspricht. Und jedenfalls stehen in Uhlands Gedichtsammlung nicht weniger als einundzwanzig Sonette, etwa ein Fünfzehntel aller Gedichte. Eine litterarhistorische Betrachtung hätte dem Verfasser sofort zeigen müssen, dafs Uhlands Sonettdichtung im Zusammenhang steht mit seiner zeitweiligen Hinneigung zu romantischem, genauer tieckischem Humor und Formenspiel. Alle Sonette Uhlands sind aus den Jahren 1809 bis 1816, ebenso seine anderen Gedichte in romantisch-südländischen Formen: die Glossen von 1813 und 1814, die Oktaven aus den Jahren 1807 bis 1819. Und eben in die erste Hälfte der zehner Jahre fällt auch Uhlands Beteiligung an den Kämpfen zwischen Romantikern und Klassicisten.

Die Kenntnis dieser Kämpfe hätte dem Verfasser einen fast unglaublich scheinenden Irrtum ersparen müssen. „Uhland“, sagt er im selben Zusammenhange, „scherzt über sich selbst in launiger Weise, dafs er, der ausgesprochene Gegner der Sonettform, sich nun

doch auch derselben bediene“ und zwar in dem Gedicht „Bekehrung zum Sonett.“ Ich lasse dahingestellt, ob die Worte jenes Gedichts als zur Selbstverhöhnung passend angesehen werden können; etwas zweifelhaft hätte den Verfasser doch schon der Umstand machen sollen, dafs Uhland dort von „einem Sonettlein“ und zwar einem ganz bestimmten redet, während er doch vor jenem Gedicht schon neunzehn Sonette gedichtet hatte. Wenn ich mich besinne, wie Mayr wohl auf eine solche Vermutung kommen konnte, so will mir nichts anderes einfallen als die Worte in der Glosse „der Rezensent“:

Lafs, mein Kind, die spansche Mode!
Lafs die fremden Triolette!
Lafs die welsche Klangmethode
Der Kanzonen und Sonette! u. s. w.

Diese Worte mufs er für bare Münze genommen haben, da sie doch pure Ironie sind; dessen hätte ihn schon die folgende Strophe belehren können:

In antiken Verskolossen
Stampft sie besser ihren Reigen
Mit Spondeen und Molossen;

Worte, die doch kein Mensch für ernsthaft gemeint halten wird! Nun, die Kundigen wissen längst, wie die Sache sich verhält. Jene satirischen Gedichte sind Verhöhnungen der Antiromantiker, sie gehören zu dem grofsen Kampf, der zwischen Romantikern und Klassicisten, Sonettisten und Sonettfeinden entbrannt war und über den das Genauere in Weltis Geschichte des Sonettes sowie in Pfaffs Einleitung zu seinem Neudruck von „Tröst Einsamkeit“ zu finden ist. Speziell „der Rezensent“ geht, wenigstens in seiner letzten Strophe, auf Vofs, den Führer der Antiromantiker, mit seinen antiken Metren und Wortungetümen; „die Bekehrung zum Sonett“ aber auf Friedrich Weisser, das Haupt der schwäbischen Antiromantiker, der im Jahr 1814 ein Liebessonett gedichtet hatte, das in seinen Werken noch zu lesen ist.

Ich habe oben gesagt, dafs wir noch keine abschliefsende Studie über die Genesis von Uhlands Poesie besitzen. In dieser dem internationalen Litteraturverkehr gewidmeten Zeitschrift mag es mir verstattet sein, einen kleinen Beitrag zu jenem Endzweck zu geben durch Darstellung von U h l a n d s B e z i e h u n g e n z u a u s l ä n d i s c h e n L i t t e r a t u r e n. Etwas in sich Zusammenhängendes zu geben ist da allerdings nach der Natur der Sache nicht möglich; meine Leser müssen sich mit einer mehr

äufserlichen, aber, wie ich hoffe, das Thatsächliche erschöpfenden Behandlungsweise zufrieden geben.

Wenn Uhland nicht zu den Dichtern für die Welt gehört, so hat er doch für seine Poesie sich nicht an die Grenzen der deutschen Nation gebunden — das hat noch keiner von unsern wirklich grofsen Dichtern gethan — und hat auch wissenschaftlich sich mit fremder Litteratur beschäftigt. Auf den engen Zusammenhang zwischen seinen Studien und seiner Dichtung haben schon andere oft genug hingewiesen. Aber eben in Beziehung auf die dichterische Verwendung fremder Stoffe erweist sich Uhland als echter Dichter. Er erscheint nie blofs als Anempfinder oder als virtuoser Nachahmer fremdländischer Poesie, sondern fremde Stoffe und Formen haben bei ihm durchaus das Medium seiner kräftigen dichterischen Individualität passieren müssen.

Uhlands wissenschaftliche Thätigkeit ist in ihrer vollen Bedeutung erst nach seinem Tod bekannt geworden. Die Schriften über Walther von der Vogelweide und den Mythus von Thôr waren als vorzügliche Leistungen und bedeutende Förderungen der Wissenschaft allerdings bekannt. Der Aufsatz über das altfranzösische Epos aber lag in Fouqués Zeitschrift „die Musen“ so gut wie begraben, und von Uhlands Lebenswerk, der Volksliedersammlung, waren zwar die Texte erschienen, noch fehlte aber, was den tiefsten Einblick in die Genauigkeit und Feinheit seines Schaffens gewähren konnte, die Abhandlung und die Anmerkungen zu denselben.

Erst die acht Bände „Schriften zur Geschichte der Dichtung und Sage,“ welche seine drei germanistischen Freunde W. L. Holland, A. Keller, F. Pfeiffer herausgegeben haben, konnten uns eine genauere Kenntnis des Gelehrten Uhland vermitteln, und diese Veröffentlichungen müssen die höchste Achtung vor ihm erwecken.

Mit einer weisen Beschränkung, die für ihn kein Zwang war, denn sie ging aus seinen tiefgewurzelten poetischen Neigungen hervor, hat Uhland lediglich die mittelalterliche Poesie zum Gegenstand seiner Forschung gemacht. Die Poesie: diesen Begriff betont er mehr als einmal; mythologische oder litterarhistorische Gesichtspunkte stehen ihm in zweiter Linie. Und innerhalb der Poesie ist es wieder in erster Linie die volkstümliche Dichtung, was ihn beschäftigt. In dieser letzteren Beziehung kann man ihn mit dem befreundeten und menschlich ihm ähnlichen Jakob Grimm vergleichen, wenn er in der liebevollen Ausarbeitung seiner Werke mehr dem jüngeren Bruder Wilhelm ähnelt. Es liegt dem Gegenstande dieses Aufsatzes ferne, das Gesagte in bezug auf

Uhlands deutsche Studien auszuführen, wo es sich am schönsten zeigen und verfolgen liefse. Ich mufs mich hier auf die Behandlung aufserdeutscher Gegenstände beschränken. Fremde Litteraturen spielen allerdings, wie das bei der Behandlung des Mittelalters gar nicht anders möglich ist, auch in jene Aufsätze und Vorlesungen über die deutsche Poesie herein, sei es, dafs die altnordische Mythologie und Heldensage als erster Teil der „Sagengeschichte der germanischen und romanischen Völker“ vorgetragen wird, sei es, dafs in denselben Vorlesungen die altfranzösische Heldensage behandelt ist, welche in ihren deutschen Übersetzungen und Bearbeitungen auch im zweiten Teil der „Geschichte der altdeutschen Poesie“ vorkommt, sei es endlich, dafs in den Arbeiten über das Volkslied mit einem staunenswerten Fleifse die verschiedensten fremden Lieder, namentlich solche des skandinavischen Nordens, herbeigezogen und mit Glück verwertet sind.

Uhland hat sich aber in einigen wenigen Arbeiten auch ausschliefslich mit der aufserdeutschen Poesie des Mittelalters befafst. Gleich seine erste gelehrte Arbeit gehört daher und war ein Meisterstück. Ich meine den Aufsatz über das altfranzösische Epos, welcher in der von Fouqué und Neumann herausgegebenen Zeitschrift „die Musen“, 1812, 3. Quartal, erschien, und welchem im nächsten Hefte „Proben“ dazu nachfolgten; beides in Uhlands Schriften, Bd. IV, wieder abgedruckt. Der Aufsatz ist die Frucht des Aufenthalts ins Paris von 1810 und 1811 und giebt das beste Zeugnis dafür, wie vortrefflich Uhland diesen nur dreiviertel-jährigen Aufenthalt ausgenützt hat. Ohne die bequemen gedruckten Hilfsmittel unseres Jahrhunderts, zumeist durch mühevolles Studium der in dem unvergleichlichen Bücherschatze der Nationalbibliothek angehäuften Handschriften, gelang es ihm, einen tiefen Einblick in das Wesen und die Geschichte des altfranzösischen Epos zu gewinnen. Die Fachmänner wissen den Wert des Aufsatzes zu schätzen, der unter die grundlegenden in jenem damals noch kaum betretenen Litteraturgebiete gehört.*) Uhland hat hier schon ganz bündig den durch spätere Forschung nur bestätigten Nachweis geführt, dafs und wie die auf der Karlssage ruhenden, für den Gesang bestimmten, in alexandrinischen Tiraden gedichteten Chansons von den bretonischen, zum Lesen gedichteten, in kurzen Reimpaaren verfafsten Contes verschieden sind; auch der Nachweis ist schon von ihm geführt worden, dafs jene karolingischen Epen nicht, wie früher angenommen wurde, auf der sogenannten Turpinischen Chronik beruhen.

*) Vgl. Jahn, Uhland, S 69.

Ein anderes Werk führt in den skandinavischen Norden, die „Sagenforschungen." Von diesen hat Uhland selbst blofs den ersten Band erscheinen lassen, welcher den „Mythus von Thôr nach nordischen Quellen" behandelt (Stuttgart und Augsburg, Cotta 1836). Ihm sollte ein zweiter über den Mythus von Odin nachfolgen; eine Einleitung dazu schrieb Uhland schon 1837, und in seinen Briefen erwähnt er das Vorhaben noch öfters. Aber erst in seiner spätesten Zeit, wie das aus der Handschrift und aus manchen Zitaten hervorgeht, hat er die Abhandlung selbst niedergeschrieben; es ist wohl kein Grund, dieselbe für unvollendet anzusehen, aber sie erschien nicht mehr zu Uhlands Lebzeiten. Erst fünf Jahre nach seinem Tode wurde sie, zusammen mit der über Thôr, als sechster Band der Schriften veröffentlicht.

Die Abhandlung über Thôr erschien ein Jahr nach J. Grimms Mythologie. Ihre Anlage ist aber eine ganz andere und vollkommen selbständige. Die deutsche Mythologie ist ganz bei Seite gelassen; es werden die einzelnen altnordischen Mythen von Thôr erzählt, im ganzen aufsteigend von den sofort verständlichen zu den schwierigeren, verwickelteren, durch freiere poetische Zuthaten getrübten. Die sinnige, einen echten Dichter von feinem Verständnis für das Volkstümliche verratende Art, wie Uhland diese Mythen erklärt hat, ist längst bekannt und geschätzt. Manches ist geradezu unübertrefflich; andere jener Mythen aber, deren Erklärung Uhland selbst als keineswegs sicher bekannt hat, hätten auch jeden anderen Erklärer zur Verzweiflung bringen müssen.

Zwischen dieser Abhandlung und der über Odin liegen etwa zwanzig Jahre, in welchen manches für nordische und deutsche Mythologie geschehen ist. Das merkt man bei der Lektüre der zweiten Abhandlung deutlich. Sie geht mehr systematisch vor; verglichen mit der früheren Methode des langsamen Vorwärtsschreitens von einer Mythenerzählung zur andern ist mehr Räsonnement und Diskussion im Grofsen angestellt. Es ist überhaupt, was bei der Darstellung der von dem mythologischen System der Nordländer in den Mittelpunkt des Ganzen gestellten Gottheit nicht anders möglich war, die nordische Mythologie insgesammt in Betracht gezogen; namentlich der Abschnitt über die Vanen ist beachtungswert. Von der Naturerklärung, die beim Thôrmythus Mittelpunkt und Endpunkt des Ganzen war, ist hier vollständig abgesehen. Uhland scheint an eine Naturbedeutung Odins gar nicht geglaubt zu haben, schon in den Vorlesungen über Sagengeschichte (Schriften VII, 64) ist eine solche zurückgewiesen. Ein bezeichnender Unterschied gegen jene Vorlesungen, welche schon vor der Schrift über Thôr, im Jahr 1831 und

1832, gehalten wurden, liegt in der starken Hereinziehung des historischen und geographischen Elements, welche nunmehr versucht wird. In den Vorlesungen sind die Vanen lediglich als Naturmächte dargestellt; im Odin wird auf ihren Zusammenhang mit Schweden, wie auf den Odins mit Dänemark und dem Festland hingewiesen; ja es wird der kühne Versuch gemacht, Freyas Halsband „Brîsîngamen“ aus einer Form Brŷsîngamen zu erklären, als das „preufsische“, aus dem Bernstein der estnischen Küste gefertigte; Bragi, der in den Vorlesungen noch als Ase erschien, wird nunmehr für einen erst später in die Asenwelt eingedrungenen Skaldenurvater erklärt. Durch solche Züge klingen Uhlands Forschungen schon bedeutsam an spätere nordischer Gelehrter (ich nenne Bang, Petersen, Bugge) an, welche, wenn man auch gewifs sehr viel davon abziehen darf, das Gebäude der altnordischen und der von Grimm daran angelehnten deutschen Mythologie bedeutend erschüttert haben.

Was Uhlands Mythenforschungen charakterisiert und ihnen in ihrem bescheidenern Umfang einen Vorzug vor den grofsartigeren aber auch öfters in der Irre gehenden Jacob Grimms verleiht, das ist eben jene Beschränkung auf die nordische Sage. Uhlands Forschung ist stets behutsam und vorsichtig; von den überkühnen Gleichungen, die wir in Grimms Mythologie finden, ist bei Uhland nichts wahrzunehmen. Diese Vorsicht spricht sich, um nur zwei Einzelheiten zu erwähnen, aus, wenn Uhland Grimms Beziehung der mittelhochdeutschen Personifikation des „Wunsches“ auf Odin (Ôski) zurückweist*), und noch viel später, wenn er dem begeisterten Franz Pfeiffer gegenüber seine schweren, in der Folge glänzend gerechtfertigten Bedenken wider die Echtheit des bekannten althochdeutschen Schlummerliedes ausspricht.**)

---

*) Schriften IV, 16: „Die Personifikation des Wunsches ist nicht als eine mythische nachgewiesen, sondern nur als eine allegorische oder vielmehr sprachliche, aus der fortwirkenden Lebendigkeit und Bildlichkeit der Sprache hervorgegangene; die Belege sind auch nur der Ritterpoesie entnommen.“ Diese Worte stehen in den von Uhland selbst nicht zum Drucke gebrachten Anmerkungen zu den Volksliedern. Schon am 31. Dezember 1830 schrieb Jac. Grimm an Uhland über diesen Gegenstand (Uhlands Leben, S. 282); es läfst sich aber nicht erkennen, ob beide über denselben des weiteren brieflich (oder später mündlich) mit einander verhandelt haben.

**) Im Anhang zum Briefwechsel mit Lassberg, S. 328: „Es erregt mir Bedenken, dafs dieses poetisch anziehende Stück mit geringen Ausnahmen so genau mit Graffs Sprachschatz, Grimms Grammatik und Mythologie übereinstimmt, während die Merseburger Segen so manches Rätsel zu lösen gaben. Unter den aufgezählten Gottheiten ist keine, die nicht in der Mythologie stände“ u. s. f. Uhlands nüchterne Kritik erinnert sehr lebhaft an manche in demselben Band abgedruckte Äufserungen Lassbergs, welcher in mythologischen Dingen sehr skeptisch war und stets vor dem Zusammenwerfen deutscher und skandinavischer Sagen gewarnt hat.

Gehen wir zu der dichterischen Behandlung fremder Stoffe bei Uhland über, so ist auch hier in der Hauptsache jene Beschränkung auf die mittelalterlichen Völker und Litteraturen wahrzunehmen, aber doch nur in der Hauptsache. Allerdings hat Uhland nur selten Gegenstände aus dem Altertum oder aus der Gegenwart behandelt. Die letzteren beschränken sich, wenn ich meinem Programm gemäfs die Gedichte über deutsche Zeitgenossen, wie Wilhelm Hauff, Gangloff, die poetischen Freunde Kerner, Mayer u. a., ausnehme, auf die beiden hauptsächlich von politischer Sympathie eingegebenen Gedichte Mickiéwicz (1833; S. 470 f. der 59. Aufl. der Gedichte von 1874) und die Bidassoabrücke (15/16. März 1834; Ged. S. 289 ff.); wozu man noch die ihrer ganzen Manier nach vereinzelt unter Uhlands Gedichten stehende Mähderin (9. Februar 1815; Ged. S. 238 ff.) stellen kann, als Bearbeitung einer zeitgenössischen Zeitungsanekdote, sofern nämlich die zu Grund liegende Geschichte sich in Frankreich begeben haben sollte. Die beiden letztgenannten Gedichte sind bekannt genug, die Bidassoabrücke mit Recht berühmt, die Mähderin von W. L. Holland zum Gegenstand einer kleinen Monographie gemacht (Tübingen 1874); das Gedicht auf Mickiéwicz, welches den Dichter als Bürgen für die noch nicht ganz untergegangene Gröfse seines Vaterlandes begrüfst, ist erst von Holland aus dem handschriftlichen Nachlafs Uhlands herausgegeben worden.

Dagegen spielt das Altertum, wenn man näher zusieht, doch keine so völlig bedeutungslose Rolle bei Uhland. Der Orient allerdings, einschliefslich der biblischen Stoffe, ist in Uhlands Gedichtsammlung ganz unvertreten. Unter dem handschriftlichen Nachlafs finden sich drei in den gewöhnlichen modern-christlichen, zum teil noch an Klopstock gemahnenden Tönen gehaltene Gedichte „Simeon“, „Jesu Kreuzestod“, „Jesu Auferstehung und Himmelfahrt“ *), welche bezeichnenderweise alle aus dem Jahr 1801, also der Zeit der Konfirmation stammen. Später hat der religiös, aber nicht konfessionell gesinnte Uhland sich solcher Stoffe gänzlich enthalten; zu der bekannten „Bitte“ an die geistlichen Dichter (18. Juni 1816; Ged. S. 41), ihren bekannten Ton „nicht länger zu führen“, läfst sich nunmehr noch eine Äufserung Uhlands aus seinem Stilistikum fügen, in welcher er die Schwierigkeit, ja Bedenklichkeit biblischer Stoffe für die Poesie sehr klar darthut.**)

Das klassische Altertum, seine Stoffe und Formen, nehmen einen etwas gröfseren Raum bei Uhland ein, als man gewöhnlich liest. Er hat

*) Das letzte abgedruckt: Uhlands Leben, S. 12 ff.

**) Holland, zu L. Uhlands Gedächtnis, S. 34 f.

sich auf der anatolischen Schule zu Tübingen einen sehr guten Schulsack geholt und war, wie man da und dort lesen kann, ein sehr gewandter Jünger der jetzt verschollenen Kunst, lateinische Verse zu machen. Otto Jahn (L. Uhland, S. 109 ff.) hat zwei Proben dieser Kunst veröffentlicht, eine in Distichen, die andere in sapphischen Strophen, beide aus dem Jahr 1803; ein weiteres sapphisches Gedicht, Ende 1802 verfafst, ist mir handschriftlich bekannt. In den sapphischen Oden hat das offenbar minder gewohnte und gröfsern Zwang auflegende Versmafs zu manchen Härten geführt. Die Distichen aber sind höchst elegant und graziös gemacht. In seinen deutschen Gedichten, soweit sie in seine Sammlung aufgenommen sind, hat sich Uhland antiker Versmafse ganz enthalten; nur das Distichon ist in der Abteilung „Sinngedichte“ (Gedichte, S. 109 ff.) öfters verwendet, aber keines der Gedichte geht übers Jahr 1814 herab. In den ungedruckten, bezw. nicht in die Sammlung aufgenommenen Gedichten aus Uhlands Jugendzeit finde ich antike Mafse häufiger verwendet, aber auch als Ausnahme: öfters das Distichon, in einem Versuch aus dem Jahr 1800 („Scipios Wahl“, s. u.) den Hexameter, einmal in einem Gedicht von 1805 die sapphische Ode, in der Klopstockischen bei den deutschen Poeten jener Zeit nicht seltenen Form, die den Dactylus im ersten Vers als ersten, im zweiten als zweiten, im dritten als dritten Fufs hat, zweimal (1805 und 1807), freie Rythmen in Goethes Weise. Es ist für Uhlands spätere Neigung zum Reim charakteristisch, dafs er eines der beiden letztgenannten Gedichte später mit Reimen versehen hat (jetzt Nr. 5. in dem Cyklus „der Königssohn“, Gedichte, S. 386 f; vgl. Jahn, S. 121.)

Auch die Stoffe des klassischen Altertums sind in Uhlands dichterischen Anfängen mehrfach vertreten. Er hat im Jahr 1800 eine Partie aus Silius Italicus unter dem Titel „Scipios Wahl“ in Hexametern übersetzt; in die folgenden Jahre, ohne dafs eine genauere Datierung möglich wäre, fällt die Übersetzung von Senecas Thyestes, welche Keller in seinem an interessanten Aufschlüssen überaus reichen Buche über „Uhland als Dramatiker“ (S. 13 ff.) mitgeteilt hat. Vier Jahre später hat er eine Tragödie „Achilleus Tod“ geplant, schon in der Zeit, da romantische Stoffe mächtiger auf ihn einwirkten, wie er denn dieser Einwirkung es selber zuschreibt, dafs der Plan liegen blieb (Keller, S. 70). Eine etwas phrasenhaft ausgeführte Vision ist „Marius auf Karthagos Trümmern“ von 1801; in den bacchischen Ideenkreis stellt sich der junge Dichter mit mehr Glück in einer „Dithyrambe“ von 1803; von 1810 ist ein Distichon „Hero und Leander“, dem wohl wegen seines

Mangels an einer Pointe die Aufnahme in die Gedichtsammlung verweigert wurde; und ein Jahr später nimmt ein Sonett „die neue Thetis“ wenigstens in Form einer leichten Anspielung Bezug auf antiken Mythus. In den ersten Ausgaben der Gedichte stand auch noch das Distichon „Helena“, zuerst in Kerners Almanach auf 1812 abgedruckt. (Jahn S. 126).

Nicht bedeutender an Zahl, wohl aber an Gehalt als diese aus der Gedichtsammlung ausgeschlossenen Versuche sind die in sie aufgenommenen. Hier sind die epigrammatischen Distichen Achill (2./3. Dez. 1809; Gedichte S. 109); Narciss und Echo (3. Dezember 1809; Ged. S. 110, wozu aber noch mehrere ungedruckte gehören), Die Götter des Altertums (24. Juni 1814, Ged. S. 110) zu nennen, woran sich, wenigstens seiner Nomenklatur nach antik, Amors Pfeil (14. September 1810; Ged. S. 113) anreiht. In allen diesen entspricht dem antikisierenden Inhalt auch die metrische Form. Aber auch das Sonett In Varnhagens Stammbuch (27. Februar 1809; Ged. S. 126 f.) hat, und zwar in der glänzendsten und feinsten Weise, eine antike Sage bearbeitet. Ganz frei erfunden, aber aus gut antiker Anschauung heraus, ist Die Bildsäule des Bacchus (8. Dezember 1814; Ged. S. 314 ff.), und noch am 26. Nov. 1829 ist dem Dichter sein bedeutendster Wurf auf dem Gebiet antiker Stoffe, Ver sacrum (Ged. S. 379 ff.), geglückt. Ich will nicht wiederkauen, was über dieses wirklich grofsartige Gedicht hin und wider geschrieben worden ist. Aber ich möchte den Grund, warum dieses Gedicht weitaus die andern antiken Gedichte Uhlands überragt, eben in den tiefsten Neigungen des Dichters suchen. Hier ist keine fein ausgebildete, in klassischer Marmorkälte sich darstellende antike Kulturwelt, hier ist jungfräulicher Boden alten Volkstums, der am Tiber und am Rhein, an der Nordsee und am Indus den gleichen Erdgeruch ausströmt. Diese einfachen, grofsen Züge heroischer Vorzeit hat Uhland mit genialster Meisterschaft aus den Notizen römischer Historiker wiederhergestellt; sie sind im tiefsten Wesen keine andern als die der germanischen Vorzeit auch, und wir könnten uns die Szene ebenso wohl am Strande Norwegens denken, von wo ein Vikingerschiff nordische Landskraft über das Meer hinträgt, während Asathôr mit seiner Blitzesflamme den Segen dazu giebt.

Bleiben wir gleich in Skandinavien, dessen Mythenwelt Uhland so glücklich behandelt hat, so finden wir ihn schon lange vor jenen Studien poetisch mit der Welt des Nordens beschäftigt, vielleicht nicht so häufig, als man es nach der düstern, verschwimmenden, etwas ossianisch anmutenden Romantik seiner ersten gedruckten Gedichte erwarten sollte.

Übrigens sticht gleich das erste Gedicht, das hier zu erwähnen ist, durch markige Kraft sehr vorteilhaft von den andern jener Zeit ab: Die sterbenden Helden, 1804 am 14. Juli gedichtet (Ged. S. 199 f.). Wenn dieses Gedicht frei erfunden ist, höchstens angeregt durch eine Stelle des Saxo Grammaticus,*) so ist dagegen Der blinde König (Ged. S. 201 ff.), einen Monat später gedichtet, aber in der Gestalt, wie es in der Sammlung steht, erst eine Überarbeitung vom 5. Dezember 1814, auf eine Erzählung Saxos aufgebaut. Auch dramatisch hat sich Uhland mit dem Norden zu thun gemacht, wie die etwa 1807/1808 fallenden Fragmente Hyld und Helgo (Keller S. 75 ff.) und Alfer und Auruna (Keller S. 79 ff.) beweisen. Die schönste Behandlung der nordischen Welt aber, „Normännischer Brauch“, ist erst bei den französischen Stoffen zu besprechen.

Mit dem Übergang aus dem skandinavischen Norden in den romanischen Westen und Süden treten wir in den Mittelpunkt der romantischen Dichtung des Mittelalters ein, und hierher gehört auch weitaus das meiste, was noch zu erörtern ist.

Unter den romanischen Litteraturen und Sagen des Mittelalters nimmt wiederum, wie in der historischen Wirklichkeit, so auch in Uhlands Dichtung, die französische, mit Einschluſs der provenzalischen, den ersten Rang ein. Mit ihr hat sich Uhland in Paris aufs Liebevollste beschäftigt, doch sind (s. u.) auch schon vor 1810 Gedichte aus ihrem Kreise entstanden. Eine ganz unmittelbar aus den Pariser Studien herausgewachsene Frucht sind jedenfalls die Übersetzungen, bezw. Bearbeitungen altfranzösischer Erzählungen, welche in der Gedichtsammlung S. 411 f. unter der Bezeichnung „Altfranzösische Gedichte“ vereinigt sind: Graf Richard Ohnefurcht (19./21. Oktober 1810), nach dem Roman de Rou; Legende (22. Oktober 1810), nach einer Pariser Handschrift; Roland und Alda (28. Februar 1811), nur die fünf ersten Tiraden von den als Beilage zum Aufsatz über das altfranzösische Epos (s. o.) erschienenen Mitteilungen aus „Gerhard von Viane“;*) endlich, nach einem französischen Volksliede, Die Königstochter (26. September 1810).

*) Genauere Angaben über Uhlands Quellen muſs ich im folgenden schon des Raums wegen unterlassen, hätte aber darüber auch nichts Neues zu bieten. Ich verweise auf Dederichs oben besprochenes Werk, auf Düntzers Erläuterungen zu Uhlands Balladen und Romanzen und auf Eichholtz' leider unvollendet gebliebene Studien.

**) Diese fünf Tiraden standen schon in Kerners Almanach für 1812 und wurden dann für den Wiederabdruck in Fouqué's Musen „einer nochmaligen Durchsicht unterworfen.“ Die Form aber, unter der wir dieselben in der Gedichtsammlung lesen, weicht davon abermals an mehreren Stellen ab.

Daran reihe ich zwei Balladen, die aus dem vorhin genannten Roman de Rou geflossen sind: Die Jagd von Winchester (10. November 1810; Gedichte S. 304 f.) und Taillefer (10.—12. Dezember 1812, S. 349 ff.). Wenn Scherer von dem letzteren sagt, dafs sich in ihm Uhlands „bestes Können zusammengefafst habe", so nennt es Eichholtz „die reifste Frucht von Uhlands altfranzösischen Studien und überhaupt eins seiner besten Gedichte"; es ist in der That eine Ballade von ganz entzückender Frische, in der sich die hellaufjubelnde Kampfeslust glänzend widerspiegelt, in ihren unregelmäfsigen springenden Rhythmen wie der Galopp einer dahinsprengenden Heldenschaar ertönend.

Die Sage von Karl dem Grofsen, welcher „Roland und Alda" entnommen ist, hat Uhland auch zu eigenen Gedichten angeregt, welche wohl die bekanntesten unter seinen französischen Balladen sein dürften. Am 17. und 18. Dezember 1808 entstand Klein Roland (Ged. S. 333 ff.). Nach Uhlands eigener Angabe entnahm er den Stoff aus einer 1713 erschienenen deutschen Übersetzung der spanischen „Noches de invierno";*) eine im wesentlichen gleiche Darstellung der Geschichte findet sich aber schon in den Reali di Francia.**) Roland Schildträger (Ged. S. 339 ff.) ist frei erfunden, gedichtet am 10. September 1811. Ebenso ist König Karls Meerfahrt (Ged. S. 346 ff., gedichtet 31. Januar 1812) freie Erfindung Uhlands; nur die Situation der Fahrt übers Meer ist der bekannten Sage von Karls Zug nach dem heiligen Grab entnommen. Diesen Zug wollte Uhland auch zum Gegenstand eines in der Art von Tiecks Stücken echt romantisch gedachten, daher auch wohl in die tieckisierende Periode des Dichters fallenden Dramas machen: Karl der Grofse in Jerusalem (Keller, S. 313 ff.) von welchem ein Fragment in mittelalterlichen Reimpaaren erhalten ist.***) Eine weitere dramatische

---

*) Diese Quelle giebt Uhland selbst in einem Briefe an Alex. Kaufmann an; s. Eichholtz oder Herrigs Archiv XXXV, 476 f., wo der ganze Brief abgedruckt ist.

**) Wenn Siegmund Levy im Archiv für Litteraturgeschichte XII, 481 f., Uhlands Gedicht aus der Szene II, 7 in Shakespeare's As you like it ableiten will, so ist das, von Uhlands eigenem Zeugnis abgesehen, schon deshalb unmöglich, weil die Darstellung bei Shakespeare von der, wie sie in Noches, Reali und Uhlands Gedicht wesentlich gleich erscheint, abweicht. Vielmehr hat Shakespeare die Szene, wie der von ihm gewählte Name Orlando beweist, selbst aus der Karlssage entnommen und für seine Zwecke modifiziert.

***) In diesem Fragment findet sich, an den Rand geschrieben, der Schlufs der „Schwäbischen Kunde". Dieses Gedicht ist am 6. Dezember 1814 gedichtet. Nach einer kleinen Abweichung im Text mufs man wohl schliefsen, dafs der Eintrag in das dramatische Fragment vor die Abfassung des Gedichtes, so wie es in der Sammlung steht, fallen müsse; wie lange vorher, kann aber niemand wissen. Ich möchte daher die von Keller, S. 313, mit

oder doch dialogische Behandlung altfranzösischer (bezw. normännischer) Stoffwelt ist der liebliche Normännische Brauch (Ged. S. 170 ff.; Keller, S. 311 f.); er wurde am 15. Juni 1814 entworfen und angefangen, am 14./15. Februar 1815 ausgeführt. Das Gedicht beruht auf keiner speziellen Sage, sondern scheint frei erfunden; den Brauch, dafs der Gast seinen Wirt durch eine Erzählung belohnen mufs, konnte Uhland aus mehr als einem französischen Fabliau entnehmen.

Bis jetzt haben wir uns durchaus in der Welt der von altertümlicher Einfachheit, reckenhafter Frische und sinnigem Gemüt beseelten französischen Heldensage bewegt. Aber auch die glänzende Ritter-Romantik des provenzalischen Troubadours hat Uhland zu Gedichten gereizt. Hier ist schon das Original weit von der alten Naturwüchsigkeit entfernt, konventionell und stilisiert. So hat auch Uhland, was sonst, von den blofsen Übersetzungen abgesehen, nicht seine Sitte war, sich mehr dem zierlichen, galanten Tone jener höfischen Dichtung bequemt. Wenigstens ist dies der Fall in dem Cyklus Sängerliebe (Ged. S. 266 ff.; 1812 und 1814 gedichtet), dessen meiste Bestandteile eben den Kreisen der Troubadours entnommen sind: Rudello (13. Juni 1812 — 5. August 1814), Durand (27. Juli 1814) und der Castellan von Coucy (17. Juni 1812)*) Die Geschichte des Castellans von Coucy, der sterbend sein Herz an seine Geliebte schickt, hat Uhland auch in dem Sonett Vermächtnis

einem „vielleicht" angegebene Jahreszahl 1814 nur als terminus ad quem ansehen, denn die Schlufsverse der Schwäbischen Kunde sind ja auch erst nach der Niederschrift des übrigen Fragments beigeschrieben. Frühjahr 1809 wurde Uhlands Nachspiel zu Kerners Eginhart verfafst (Keller, S. 184 ff.), welches, allerdings in Prosa, auch in ähnlicher, nur noch mehr humoristisch gefärbter Tieckischer Art gedichtet ist. Ich erinnere ferner an das humoristische „Ständchen", ursprünglich zu dem Drama „Tamlan und Jannet" gehörig (Keller, S. 263 ff.), und an die mit Kerner gemeinsam verfafste Posse „Der Bär" (Keller, S. 193 ff.), welche beide gleichfalls vom Jahr 1809 sind. Die andern romantischen Manifeste in Tiecks Art (s. o.) sind aus der Zeit zwischen 1809 und 1814, und damit dürften die Grenzbestimmungen für das Fragment „Karl der Grofse in Jerusalem" gegeben sein. (Das Versmafs dieses Fragments hat Uhland auch noch zwei Jahre später dramatisch verwendet, in den Fragmenten der „Weiber von Weinsberg", Keller, S. 359 ff.)

*) Aufser diesen gehören überhaupt die Romanzen, welche Ged. S. 253—283 stehen, nach Versmafs und Stil durchaus zusammen: Der Sieger, der nächtliche Ritter, der castilische Ritter, Sanct Georgs Ritter, Romanze vom kleinen Däumling, Romanze vom Rezensenten, Ritter Paris, der Räuber, Sängerliebe, Liebesklagen; in der Form unterscheiden sie sich nur dadurch, dafs die ersten fünf Assonanzen, und zwar nach Art der afr. Tiraden durch das ganze Gedicht hindurch, die andern strophisch wechselnde Reime haben. Sie alle sind aus den Jahren 1809—1815, also wiederum, wozu Form und Inhalt stimmt, aus der Tieckischen Periode Uhlands.

(23. August 1811; Ged. S. 125) symbolisch verwendet. Zweifellos ist freilich, dafs Uhland auch diesen Stoffen ein gut Teil eigenen Ernstes und bedeutender Geistestiefe zu verleihen gewufst hat. Aber unendlich höher mufs doch jedem Leser die Blüte der Troubadourromanzen Uhlands, Bertran de Born (Gedichte S. 284 ff.), stehen. Das Lob dieses Gedichtes ist schon oft genug gesungen worden; ich möchte nur ähnlich wie bei „Ver sacrum" fragen: wie kommt es, dafs dieses Gedicht uns so weitaus bedeutender erscheint und so viel tiefer ergreift als jene? Die Antwort ist die nämliche: weil sein treibendes, inneres Motiv unabhängig ist von jeder zeitlich und modisch beschränkten Kultur.

Es sei mir aber gestattet, an dieses letztgenannte Gedicht noch eine stilistische Bemerkung anzuknüpfen. Bertran de Born wurde im Jahre 1829 gedichtet. Zu derselben Zeit (s. u.) „der Waller". Beide sind in dem nämlichen Versmafs gedichtet wie „Sängerliebe" und die damit nächstverwandten Gedichte: trochäische Tetrapodien, die ungeraden Zeilen reimlos, die geraden gereimt; nur dafs dieses Versmafs in „Sängerliebe" etc. je zwei Reimzeilen hat, in Bertran de Born und Waller je vier mit demselben Reim, wodurch das an sich leicht und bedeutungslos dahinfliefsende Versmafs zu einer unleugbaren lapidaren Grofsartigkeit, dem tieferen geistigen Gehalt der beiden Gedichte entsprechend, gesteigert ist. Es ist wohl kein Zufall, dafs Uhland, als er nach anderthalb Jahrzehnten wieder zum ersten (und letzten) Mal einen Stoff aus der Geschichte der Troubadours bearbeitete, sich auch wieder des nämlichen, sonst nicht von ihm gebrauchten Versmafses bedient hat — den mutmafslichen Ursprung dieses Versmafses werde ich nachher zu erörtern haben —; es wird um so weniger ein Zufall sein, als Uhland in dem nämlichen Jahr 1829 manche andere Gegenstände in anderen Formen behandelt hat. Der Waller fällt jedenfalls etwas später, er ist am 17. Dezember 1829 gedichtet, während Bertran de Born, von dem kein bestimmtes Datum der Abfassung vorliegt, schon am 26. November veröffentlicht wurde. Von einer näheren Verwandtschaft des Stoffes kann hier allerdings nicht die Rede sein; das einmal mit Glanz verwendete Metrum konnte auch ohne eine solche zur baldigen Widerverwendung reizen. Ich werde aber sofort auszuführen haben, dafs der Grund, warum dieselbe metrische Form gewählt wurde, doch noch etwas tiefer zu suchen sein dürfte.

Von den Troubadour-Romanzen ist nur ein kleiner Schritt nach Spanien. Wie die Kunst der Troubadours auch südlich der Pyrenäen geblüht hat, so schliefsen sich Uhlands spanische Gedichte in der Form ganz genau an die aus dem provenzalischen Stoffkreise an. Der castilische

Ritter (16./17. März 1810; Ged. S. 255 ff.), Sanct Georgs Ritter (5. Juli 1811; S. 257 ff.) und die in der Gedichtsammlung weggelassenen Gedichte Casilde und Sanct Ildefons, letzteres eine nach Wort und Versmafs getreue Übersetzung aus dem König Wamba des Lope, beide in Kerners Almanach auf 1812 erschienen, also spätestens 1811 gedichtet, haben das nämliche Versmafs wie „Sängerliebe", nur statt der Reime Assonanzen; während Don Massias (14. Juni 1812; Ged. S. 276 f.), der einen Teil von „Sängerliebe" bildet, und der Student (Nr. 1 der „Liebesklagen," verfafst 1814; Ged. S. 280 ff.) genau gereimt sind. Fünfzehn Jahre später kam Uhland wider auf dasselbe Versmafs zurück, um es, wie oben gesagt wurde, modifiziert und in der Wirkung verstärkt, im Waller (17. Dezember 1829; Ged. S. 286 ff.) zu verwenden, der zwar nur äufserlich nach Spanien verlegt ist, während sein geistiger Kern, den Katholizismus freilich unbedingt voraussetzend, in jedem andern Lande gleichermafsen zu denken wäre, was abermals, wie schon in zwei andern Fällen, mit als ein Grund der tieferen Bedeutung und eminenten Wirkung dieses Gedichtes gelten darf. Noch fünf Jahre später ist aber Uhland in der schon oben erwähnten Bidassoabrücke (15./16. März 1834; Ged. S. 289 ff.) zu einem spanischen Gegenstand und abermals zu der alten metrischen Form (und zwar in der früheren Weise ohne die Modifikation in Bertran de Born und Waller) zurückgekehrt.

Solche Übereinstimmung der Form in Gedichten, die inhaltlich zum Teil weit auseinander liegen, aber den — südfranzösischen oder spanischen — Schauplatz mit einander gemein haben, kann kein Zufall sein. In der That ist die Entstehung dieser Form nicht so schwer zu erklären. Man mufs beachten, dafs die ältesten der Gedichte, die hier in Betracht kommen, zum Teil reinen Reim, zum Teil blofse Assonanz haben und dafs erst nach 1812 der reine Reim durchaus Regel wird.*) Die Assonanzen weisen auf Spanien, gerade wie das Metrum, das Uhland ja in einem der genannten Gedichte dem spanischen Original getreu nachgebildet hat. Man mufs dazu nehmen, dafs gerade die ältesten jener Gedichte, soweit sie einen bestimmten Schauplatz haben, in Spanien spielen, und so ist die Annahme wohl zweifellos, dafs das Metrum von Uhland aus der spanischen Poesie (bezw. dem, was er durch Übersetzungen, Aufsätze, davon kennen lernte, denn er hat erst in Paris bei Immanuel Bekker gründlich spanisch

*) „Roland und Alda" (s. o.), aus derselben Zeit, etwa 1811, hat auch Assonanzen, statt der Reime des Originals, um des geringeren Reimvorrats der deutschen Sprache willen.

getrieben) entnommen wurde; er hat es dann auf die verwandten provenzalischen Stoffe übertragen,*) und als er späterhin wieder ein paar mal auf spanische und provenzalische Gegenstände verfiel, bot es sich ihm durch eine begreifliche Ideenverbindung wie von selbst dar.

Noch ein paar andere Behandlungen spanischer Gegenstände sind namhaft zu machen.

Im Taschenbuch für Damen auf 1820 (S. 200 f.) stand von Uhland die Übersetzung eines Liebesgedichtes von Juan Rodriguez de la Cámara (oder del Padrón), einem Freund und Schüler des von Uhland besungenen Don Massias; das damals noch ungedruckte Original hatte Uhland wohl aus Paris mitgebracht, wo es sich in drei Handschriften findet (falls es ihm nicht von J. Bekker mitgeteilt worden ist). Caroline Michaelis de Vasconcellos, die gelehrte Hispanologin, hat die vortreffliche Übersetzung nebst dem Original im Archiv für Litteraturgeschichte abdrucken lassen (XIV, 189 f.).

Auch ein paar dramatische Stoffe hat Uhland aus dem Spanischen gezogen. Eine bedeutende poetische Kraft zeigt sich in dem Entwurf und den Fragmenten von Bernardo del Carpio (Keller, S. 427 ff.), welche aus den Jahren 1819 und, zum kleineren Teil, 1822 stammen. Während einige Szenen prosaisch, andere im Blankvers entworfen sind, zeigt eine Szene abermals das wohlbekannte spanische Versmafs und zwar gereimt, wie „Sängerliebe“. Auch freien dramatischen Erfindungen hat Uhland den spanischen Schauplatz gegeben. In erster Linie ist die schon oben erwähnte, in Gemeinschaft mit Kerner im Jahr 1809 gedichtete Posse Der Bär (Keller, S. 193 ff.) zu nennen. Es ist nicht möglich, den Anteil beider Dichter an diesem humoristischen Dramolet, das mit Kerners Eginhart und Uhlands Nachspiel dazu aus derselben übermütigen Romantikerlaune hervorgegangen ist, genau zu sondern. Nach dem Briefe Uhlands an Kerner vom 10. Juni 1809 (Notter, Uhland, S. 84; Keller, S. 193 f.) wäre die Prosa Kerners Anteil, die Gesänge Uhlands. Wenn sich das auch nicht mit aller Bestimmtheit in solcher Weite abgrenzen läfst, so glaube ich jedenfalls so viel annehmen zu dürfen, dafs die Arien mindestens zum gröfsern Teil von Uhland sind, vielleicht aber auch alle. Es geht das nicht nur aus Uhlands brieflicher Äufserung hervor, sondern auch aus dem Metrum. Dieses ist nämlich bei den meisten Arien wieder

*) Dafs er in den Jahren 1809—1815 dasselbe Versmafs, dessen er sich damals öfters bediente, auch auf andere Gegenstände übertrug, die für dasselbe schicklich dünkten, ist natürlich; früher und später findet sich von solcher Verwendung nichts.

das schon mehrfach besprochene mit reinen Reimen, manchmal auch leicht modifiziert; z. B. so, dafs auch die ungraden Zeilen gereimt sind. Ich habe übrigens nichts dagegen, alles Lyrische als Uhlands Eigentum anzusehen.*) Leider ist alles, was man über diesen Gegenstand sagen mag, blofse Vermutung, die durch die Mitteilung aus dem im Besitz von Kerners Sohn befindlichen Originalmanuskript der beiden Dichter jeden Augenblick bestätigt oder auch umgestürzt werden kann.

Endlich ist auch noch der Schauplatz des Lustpiels Die Serenade (1809; Keller, S. 256 ff.), welches nur bis zu einem Szenarium und einem kleinen Wechselgesang gediehen ist, von Uhland nach Spanien verlegt worden.

Nur wenig hat sich Uhland mit italienischen Stoffen zu thun gemacht. Er selbst war nie in Italien, er hat, so oft ihn seine Wanderlust in die Alpen führte, die Pässe nach Süden nie überschritten; „dem Lande blieb ich ferne, wo die Orangen blüh'n", diese Worte der „Wanderung" hat er zeitlebens wahr gemacht. Kunstschätze zogen ihn nicht an; neben der blofsen Lust zu reisen haben ihn immer nur seine Studien und der Wunsch nach näherer Kenntnis volkstümlicher Art an bestimmte Orte getrieben. So ist's auch in litterarischer Beziehung. Die eigentlich mittelalterliche Dichtung hat in Italien nur Nebenzweige von kurzer Lebensdauer getrieben. Lange Zeit hat sich die italienische Lyrik der provenzalischen, das Epos der französischen Sprache bedient. Die Antike war südlich der Alpen nie völlig erloschen; schon im 13. Jahrhundert wurde die theologisch-mystische Richtung lebendig, die in Dante sofort ihren Klassiker erzeugte, und nicht lang nach diesem begann mit Petrarka die alles beherrschende Renaissance. Da war für Uhlands Art nicht viel zu holen. Wenn er an Petrarka ein sinnvolles Sonett richtet (3. September 1811; Ged. S. 126), so ist es natürlich der Sänger der Lauragedichte, nicht der Humanist, den er anredet. Gegen Dante hatte Uhland eine tiefe Verehrung. Aber wenn er ihn im Gedicht besingt (Dante, Nr. 5 der „Sängerliebe", beendigt 26. Juli 1814; Ged. S. 277 ff.), so singt er die aus der irdischen herausgewachsene himmlische Liebe, die dem Dichter seine hohen Gesänge diktiert hat, nicht den Himmel, Erde und Hölle umspannenden Inhalt dieser Gesänge.

---

*) Vielleicht noch mehr. In den „Rheinblüten" auf 1822 war eine Szene abgedruckt und Kerners Name angegeben. Kerner erklärte dagegen im Morgenblatt, dafs die Szene nicht von ihm sei. Dieselbe enthält Prosaisches und Lyrisches.

Aus Dante hat Uhland auch einen Dramenstoff genommen, Francesca da Rimino (Keller, S. 88 ff.); die Tragödie wurde ihm von Seckendorff 1807 empfohlen und 1807—1809 in Pausen bearbeitet. Neben einem ausführlichen Plan ist auch einzelnes schon wörtlich entworfen, in Blankversen, deren Ausdrucksweise mir öfters an Goethes Tasso vernehmlich anzuklingen scheint.

Man kann sich wundern, dafs Uhland nur selten nach England hinübergegriffen hat, dessen Vorzeit einerseits der deutsch-nordischen, andererseits der französischen doch so nahe steht. Ein wenig häufiger sind englische Stoffe allerdings bei ihm als italienische; und es ist wenigstens den lyrischen Gedichten dieses Kreises ein gewisser Familienzug eigen. Die skandinavischen zeigten eine ernste, düstere Färbung, die französichen frische Männlichkeit und Heldenhaftigkeit, die provenzalischen, spanischen und italienischen zumeist erotische Gegenstände und öfters eine höfisch-galante Art der Behandlung; so ist den englischen Balladen Uhlands das zauber-, feen-, auch elfenhafte als Grundzug eigen. Die „Jagd von Winchester" kann man ausnehmen, obwohl auch sie mit einem Traum beginnt; denn sie spielt zwar in England, ist aber aus altfranzösischer Poesie entnommen und daher oben besprochen worden. Aber die andern englischen Balladen, Harald (10. März 1811; Ged. S. 306 ff.), Merlin der Wilde (10.—12. Dezember 1829; Ged. S. 310 ff.) und Das Glück von Edenhall (16. Juli 1834; Ged. S. 354 ff.), haben alle mit dämonischen Mächten zu thun; und wenn dieser Gedichte nur drei sind, so gehören sie dafür sämtlich zu den ausgezeichneten Leistungen Uhlands. „Merlin" habe ich hierher gezogen, weil die Geburt dieses Zauberers von der Sage nach Britannien verlegt wird.*) „Harald" aber gehört sicher nach England; denn (wie Keller, S. 264 angiebt) Uhland hat diese Ballade für das damals von ihm geplante Drama Tamlan und Jannet (1809—1811; Keller, S. 263 ff.) bestimmt, dessen Stoff er einer von Conz übersetzten englischen Ballade entnommen hat. Es ist von diesem Drama nur wenig zustande gekommen; ein Stück davon hat, wie bereits erwähnt wurde, Uhland in die Gedichtsammlung

*) Dieselbe ist dann freilich allgemeines Gut geworden, wie z. B. die von Fortunatus, deren Bearbeitung durch Uhland ich im Zusammenhang dieser Darstellung gar nicht erwähnt habe; es ist ohnehin kein Grund zu finden, warum Uhland nicht aus dem deutschen Volksbuch von Fortunat geschöpft haben sollte, das er im Jahr 1809 gelegentlich erwähnt (Mayer, Uhland, I, 120.).

aufgenommen, unter dem Titel „Das Ständchen“ (Ged. S. 164 ff.). Ein englischer, genauer schottischer Dramenstoff ist auch Der eifersüchtige König (Keller, S. 309 f.), den Uhland am 21. Januar 1810 gegen Kerner erwähnt; von einer Ausführung hat sich nichts gefunden. Endlich darf auch noch der Stellen aus Thomas Kyd's „Spanish Tragedy“ gedacht werden, welche Uhland aus Bouterwecks Geschichte der Poesie übersetzt und (1809—1810) an Kerner geschickt hat (Keller, S. 478.)

Wir haben Uhland durch einen sehr beträchtlichen Teil seines poetischen Schaffens begleitet. Nehmen die Gedichte mit ausländischen Stoffen in der Sammlung der Gedichte zusammen etwa ein Achtel ein, so steigt die Verhältniszahl in den Balladen und Romanzen auf ein Viertel, in den Dramen und Dramen-Entwürfen auf ein starkes Drittel. Der Zeit nach erstrecken sie sich über die ganze Zeit von Uhlands poetischer Produktion, von 1804—1834, nach welchem Jahr wir überhaupt kaum noch ein Dutzend Gedichte von Uhland haben; weitaus die meisten, zwei Drittel von allen, fallen in jene Jahre 1809—1814, in welchen Uhland sich so gern in romantischen Formen und Stoffen nach der Weise Tiecks bewegte, in welche überdies der Aufenthalt nach Paris mit seinen Wirkungen fällt.*) Die skandinavischen Stoffe eröffnen den Reigen, dann treten, nach einer Pause von zwei Jahren, die anderen Nationen ziemlich zu gleicher Zeit auf den Schauplatz. Den breitesten Raum nimmt Frankreich ein; um den Preis der Vorzüglichkeit aber wollen wir keinen Wettkampf veranstalten. Mehrere der vorzüglichsten und reifsten Gedichte Uhlands, zumal unter seinen Balladen, wie Ver Sacrum, Taillefer, Bertran de Born, Der Waller, haben ausländische Gegenstände und können sich mit Fug auf dieselbe Linie der Trefflichkeit mit allen anderen stellen.

Man fragt aber mit Recht nach zwei Dingen: bleibt ein Dichter, der fremde Stoffe behandelt, dem Geist ihrer Völker und Zeiten treu; und auf der anderen Seite: vermag er es, die Klippen des Antiquarischen, Anfremdenden, Akademisch-Gelehrten zu umsegeln, aus dem fremden Stoff ein uns von selbst anmutendes Bild zu gestalten?

---

*) Von Uhlands gesamter Poesie fällt in jene allerdings auch sonst besonders reichen Jahre doch nicht ganz die Hälfte.

Beides darf kecklich bejaht werden. Nur in einem Teil seiner ausländischen Gedichte — und trotz vieles Trefflichen nicht in dem vorzüglichsten derselben — hat Uhland fremde Formen und Konventionen angenommen oder angedeutet; auch diese Gedichte sind mit eigener Empfindung getränkt und anziehend auch ohne ihren stofflich-stylistischen Reiz. In seinem Besten hat er die Nachahmung fremder Formen verschmäht, aber den Gehalt treu zur Darstellung gebracht. Er hat kaum je Stoffe gewählt, die nicht unmittelbar, ohne antiquarische Kenntnisse oder Liebhabereien, zum allgemeinen Geschmack und Gefühl sprechen, und die höchste Vollendung hat er da erreicht, wo der National- und Zeitgehalt mit dem rein Menschlichen, voraussetzungslos Schönen und Erhabenen zusammenfällt. So läuft mir diese Darstellung von selbst in einen zu der Säkularfeier stimmenden Ton aus.*)

Stuttgart.

*) In diesem Zusammenhange ist wohl daran zu erinnern, dafs der geehrte Verfasser vorstehenden Aufsatzes selbst einen gröfseren Beitrag zur neuesten Uhland-Litteratur soeben veröffentlicht hat: Ludwig Uhland. Eine Studie zu seiner Säkularfeier von Hermann Fischer. Stuttgart 1887. [Anm. d. Red.]

Zwei Kapitel aus der Geschichte der Don Juan-Sage.

Von

Karl Engel.*)

I. Die Grundlage der Don Juan-Sage.

Die Don Juan-Sage stammt aus Spanien und ist den Deutschen durch Mozarts grofse Tondichtung näher bekannt geworden, in gleicher Weise wie dies bei der Faustsage durch Goethe geschah. In ihrer geheimnisvollen Schauerlichkeit stimmen beide Sagen überein, in ihrer ursprünglichen Veranlassung sind sie Seiten- oder Gegenstücke. Bei Faust überschreitet mafsloses Forschen, unbefriedigte Begier nach Erkenntnis, bei Don Juan das mafslose Streben nach Sinnengenufs die der Menschheit vorgeschriebenen Grenzen und führt zu Sünde und Verbrechen, bei diesem durch leibliches, bei Faust durch geistiges Überheben. Beide umschliefsen somit in ihrer Gesamtheit den ganzen Kreis des menschlichen Irrens und Frevelns.

Beide Sagen stehen unter einander in so naher Verwandtschaft, dafs eine Vergleichung derselben sehr nahe liegt und von verschiedenen Schriftstellern häufig versucht worden ist. Grabbe und Vogt haben sie sogar zu einem einheitlichen Ganzen verschmolzen. Hieraus scheint sich der vielfach verbreitete Irrtum zu erklären, als seien beide Sagen aus ein und derselben Wurzel entsprossen. Mögen beide Sagen wegen geistiger Verwandtschaft ihres Gegenstandes sich auch gegenseitig beeinflufst haben, so läfst sich doch nachweisen, dafs die Träger ihrer Namen zu sehr ver-

*) Die hier mitgeteilten Abschnitte sind Fragmente aus einem gröfserem Werke Karl Engels „Die Don Juan-Sage auf der Bühne“, welches als Festschrift zur hundertjährigen Feier der ersten Aufführung von Mozarts Don Juan (29. Oktober 1787) noch in diesem Herbste erscheinen wird. Engel giebt in seinem Buche nicht nur eine Geschichte der Don Juan-Sage, sondern auch eine umfassende „bibliographische Zusammenstellung der Don Juan Litteratur“, eine Parallelarbeit zu seiner trefflichen „Zusammenstellung der Faustbücher vom 16. Jahrhundert bis Mitte 1884“ (Oldenburg 1885). [Anm. d. Red.]

schiedenen Zeiten und unter sehr verschiedenen Verhältnissen als geschichtliche Personen gelebt haben.

Wie jede Sage, so hat auch die von Don Juan eine geschichtliche Grundlage und aus glaubwürdigen Forschungen lassen sich folgende Thatsachen aus dem Leben Don Juans zusammenstellen.

Don Juan lebte im vierzehnten Jahrhundert, zur Zeit Peters des Grausamen (Königs von Kastilien), also ungefähr zweihundert Jahre früher wie Faust, der bekanntlich im sechszehnten Jahrhundert lebte.

Don Juan war in Sevilla geboren und stammte aus dem angesehenen Hidalgogeschlecht der Tenorio. Sein Vater, Alonzo Jufre Tenorio, war ein berühmter Admiral (unter Alfons XI., König von Kastilien), welcher sich im Kampfe gegen die Mauren grofsen Ruhm erwarb. Er fiel als Held in einer Seeschlacht gegen die Mauren, in der Nähe von Trafalgar, mit dem Schwerte in der einen, seine Flagge in der andern Hand und gab, nachdem er bereits beide Beine verloren, fechtend seinen Geist auf. Er hinterliefs von seiner Gemahlin Elvira mehrere Kinder, davon der jüngste Juan genannt, mit König Peter dem Grausamen, dessen Jugendspielgenosse er gewesen, ziemlich in gleichen Jahren und dessen vertrauter Freund war.

König Peter der Grausame, gewöhnlich schlichtweg Don Pedro genannt, zweiter Sohn des Königs Alfons XI., welcher 1350 den kastilischen Tron bestieg, ernannte Don Juans ältesten Bruder Alonzo Jufre zum Alguacil des Tores von Visagra in Toledo.*) Garcia, der andere Bruder Don Juans, hatte die Partei des rebellischen Halbbruders des Königs, Heinrich von Trastamara, ergriffen und fiel der Rache Don Pedros anheim. Therese, die Schwester Don Juans, bewohnte den Familienpalast in Sevilla, der den Tenorios bei der Eroberung der Stadt aus den Händen der Mauren verliehen worden war. Don Juan, dessen übermütiger wilder Sinn zu dem des Don Pedro pafste, ward dessen Liebling, wozu noch der Umstand kam, dafs Don Juan mit der berühmten Maria Padilla, der Geliebten des Königs, nahe verwandt war. Don Pedro erhob den Don Juan de Tenorio zum Ritter der Banda**) und ernannte ihn zu seinem Ober-Kellermeister. Im vertrautesten Umgang mit dem lasterhaften Könige, wetteiferte Don Juan mit ihm in allen erdenklichen Ausschweifungen, so dafs sein Name in Sevilla und Um-

*) Alguacil, im Spanischen Titel des mit der Ausübung der Justiz Betrauten.

**) Cavalieros de la Banda, Ritter von der roten Binde, einer der ältesten Ritterorden, gestiftet von Alfons XI. 1330.

gegend zum Gegenstande der abenteuerlichsten und schaudervollsten Erzählungen ward.

Don Juan wollte in einer Nacht die Tochter des Komthur Gonzalo de Ulloa gewaltsam entführen, als dieser ihm entgegentrat, tötete er ihn. Die Leiche ward im Kloster San Franzisko in der Grabkapelle des Hauses beigesetzt. Die rachsüchtigen Hinterbliebenen konnten den übermütigen Mörder, den Stellung und Geburt schützten, nicht vor dem Richter zur Verantwortung ziehen. Sie lockten ihn daher durch eine Liebesbotschaft zu einer nächtlichen Zusammenkunft in das Kloster, aus dem er jedoch nicht wieder zurückkehrte und wahrscheinlich heimlich ermordet wurde. Die Franziskaner sprengten das Gerücht aus, Don Juan habe die Statue des Komthurs in der Kapelle insultiert, die marmorne Gestalt habe sich plötzlich geregt, die Erde sich aufgethan, und der Frevler sei von der Statue in die Hölle gestürzt worden. Kein Spanier zweifelte daran und das Wunder wurde von der abergläubischen Menge anerkannt.

Die Kapelle und die Statue des Komthurs wurden etwa um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts durch eine Feuersbrunst zerstört. Noch jetzt steht in Sevilla in der Nähe der alten Promenade (Alameda vieja), ein Rest der Statue, woran der Verbrecher seinen frevelhaften Mutwillen zu seinem eigenen Verderben ausgelassen haben soll. Im Munde des Volks heifst sie noch jetzt „der steinerne Gast.“

Der Familienpalast der Tenorios, worin die Schwester Don Juans (Therese) bis zum Jahre 1369 wohnte, wurde vom König den Nonnen von St. Leander übergeben. Das daraus entstandene Kloster steht heute noch.

Das Wappen der Tenorios, wie man es in einer alten Handschrift, welche ein Verzeichnis der Ritter der Banda enthält, findet, war ein springender roter Löwe in goldenem Felde, durch das drei gewürfelte Balken, blau mit Silber, gingen.

Diese geschichtlichen Nachrichten über die Person des Don Juan wie der Familie Tenorio, sollen sich, wie verschiedene Schriftsteller mitteilen, in spanischen Chroniken befinden.

Noch heutigen Tages zeigt der Sevillaner den Fremden das Haus des Don Juan, wobei erzählt wird, wie derselbe ein Wüstling und Mädchenverführer ersten Ranges gewesen sei, und wie ihn zur Strafe der Teufel geholt habe. Auch erzählt man, dafs Don Juan eines Abends auf dem linken Ufer des Guadalquivir spazieren gegangen sei und in seiner Weinlaune Feuer von einem auf dem rechten Ufer gehenden und

eine Cigarre rauchenden Manne verlangt habe, dafs dann der Arm des Rauchers, der Niemand anders, als der Teufel selbst gewesen, sich bis über den ganzen Flufs hinübergestreckt und die brennende Cigarre Don Juan präsentiert habe, der dann seine eigene, ohne nur mit einem Auge zu zucken, und ohne im mindesten diese Warnung zu Herzen zu nehmen — so arg sei er verstockt und verhärtet gewesen — daran angezündet habe.

Auf den Strafsen Sevillas werden noch heute fliegende Blätter verkauft, welche die Sage von Don Juan in Romanzenform erzählen.

Das Haus, welches dem Fremden als dasjenige bezeichnet wird, welches Don Juan bewohnt haben soll, befindet sich in einem seitab gelegenen Winkel des Marktplatzes (Plaza de la feria), dicht hinter dem Chorende der Kirche omnium sanctorum, ein mehr zierliches denn grofses Haus mit einem halb arabischen, halb germanischen Doppelfenster über dem Balkon. Dasselbe gehört jetzt dem gräflichen Geschlechte Montijo von Theba.

In spanischen Reiseberichten findet sich manche Sage über Don Juan, die, im Volke festgewurzelt, auch eigentümliche Gebräuche hervorgerufen hat. So erzählt ein Reisender in seinen Briefen aus Madrid, (S. Lewalds Europa 1837, Bd. II, S. 152) folgendes: „Bekanntlich ist der selige Don Juan, Mozarts, Molières und Byrons Don Juan, von rein spanischem Geblüt, auch scheint es, dafs man sich seiner in seinem Vaterlande noch recht gut erinnert. Am Fastnachtsdienstag nämlich wird dieser Don Juan von Kopf bis zu den Füfsen weifs gekleidet, mit dem alten spanischen Mantel umgethan, das Federbarett auf dem Haupte und auf einem weifsen Kissen knieend, in feierlichem Zuge von vier Männern auf dem Platze der Stiergefechte herumgetragen und spaziert auch auf diese Weise durch den Prado. Es scheint fast, als habe der alte Sünder das Mafs seiner Bufse noch nicht ganz erfüllt, und müsse durch diese nachträgliche Strafe den unauslöschlichen Skandal seines Lebens büfsen."

„Die zweite noch seltsamere und unerklärlichere Zeremonie findet am Aschermittwoch statt. Ein schwarz gekleideter, mit zusammengebundenen Füfsen auf dem Rücken liegender, dem Anscheine nach toter Mann, wird auf einer Bahre herumgetragen. Zwischen den gefalteten Händen hält er eine Sardelle, ihm nach folgen viele Kerzenträger, zahllose Geistliche begleiten vorn und hinten den Toten, und murmeln Gebete. Mit grofser Feierlichkeit zieht die Prozession bis an den eine halbe Stunde von Madrid entfernten Kanal. Hier macht die Begleitung halt, der Tote wird wieder lebendig und der Nachmittag lustig mit Trinken zugebracht. Dies nennt man „Enterrar la sardina" (die Sardelle

begraben). Ich forschte nach der Entstehung dieses Gebrauches, und erhielt zur Antwort: „es sei so in der Gewohnheit;“ und als ich weiter fragte: warum? antwortete man mir ganz gescheidt: „darum!“ Man begreift leicht, dafs ich nach einer so peremptorischen Erklärung nichts weiter verlangen konnte, und begnüge mich folglich, sie so, wie ich sie erhalten, meinen werten Lesern und den geistreichen Novellenschreibern mitzuteilen, die leicht aus dieser Volkssitte irgend eine schauerliche Teufels-Legende fabrizieren können.“

Ebenso wenig als der Sinn dieser Volksgebräuche, welche in Madrid vorgenommen werden, ist ausgemacht, welchem Don Juan sie gelten, denn die Stadt Sevilla hat noch einen zweiten Don Juan aufzuweisen, welcher ebenfalls als ein Wüstling bekannt oder vielmehr berüchtigt war. Dieser Don Juan gehörte zu der Familie derer von Maranna, er starb als reuiger Sünder, und ist von Don Juan Tenorio, den, wie die Sage erzählt, ein Steinbild entführte, sehr wohl zu unterscheiden. Das Ende des Don Juan de Maranna, erzählt die Sage folgendermafsen: Einst bei Nacht durchstreifte er, nachdem er eben ein Gelage verlassen, die Strafsen von Sevilla auf Liebesabenteuer. Ein Leichenzug kommt ihm entgegen. Mit trunkenem Hohn hält er denselben an und frägt nach dem Gestorbenen. Einer der Kerzen tragenden Gestalten antwortet mit hohler Grabesstimme: „Wir begraben den Don Juan de Maranna.“ Halb betroffen, wollte er sich entfernen, allein die grofse Zahl der Büfsenden und die Pracht der ganzen Prozession fesselten ihn, und halb zum Spott schliefst er sich an und wandelt mit dem Zug durch die Gassen. Die Prozession nahm ihre Richtung nach einer nahe gelegenen Kirche. Die Pforten derselben öffnen sich und der Zug tritt ein. Don Juan, in der Meinung er werde vordem falsch gehört haben, fragt nochmals einen der zunächststehenden, wen man hier begrabe und abermals antwortet eine hohle Grabesstimme: „Den Grafen Don Juan von Maranna!“ Don Juan fühlt sein Blut erstarren und alle seine Stärke von sich weichen. Unter Gesängen, die wie Stimmen des letzten Gerichtes tönen, wird der Sarg vor dem Altar niedergesetzt und der Deckel abgehoben. Mit Aufbietung aller seiner Kräfte ruft Don Juan laut: „In des Himmels Namen sagt an, für wen betet ihr hier und wer seid ihr?“ „Wir beten für den Grafen Don Juan von Maranna!“ ertönt die Antwort in grauenvollem Chor. Halb ohnmächtig schwankt Don Juan zum Altar, da wirklich erkennt er sich selber im Sarg liegend und stürzt bewufstlos nieder. In der Morgendämmerung erwacht er, und zu seinem Erstaunen befindet er sich ganz allein in einer leeren Kirche. Aber er erwachte auch zu einem

neuen Leben. Die nächtliche Vision hat seinen Sinn vollständig geändert. Er thut aufrichtige Bufse, baut aus den Reichtümern, die ihm noch übrig sind, das grofse Armen- und Krankenhaus der christlichen Liebe, das Hospicio de la caridad, und widmet eben diesem in büfsender Frömmigkeit den Rest seines Lebens. Auf seinem Sterbebette bat er, dafs man ihn unter die Schwelle der Kirchentür beerdige, damit ein Jeder, der zu ihr eingehe, ihn noch mit Füfsen trete, allein es wurde nicht für angemessen gehalten, diesen Wunsch auszuführen. In der von ihm gestifteten Kapelle wurde er beim Hauptaltare beigesetzt, und dem seine sterbliche Hülle deckenden Stein die von ihm selbst verfafste Inschrift eingegraben: Aqui y accel peor hombre que fue en el munde. —*) Sein Hospital und die Kapelle, in der er liegt, werden von allen Fremden, die durch Sevilla reisen, besucht.

Dieser Don Juan indefs ist nicht der Don Juan Mozarts, wie einige Schriftsteller fälschlich angaben. Dieser Irrtum entstand wohl dadurch, dafs die mündlichen Überlieferungen die Abenteuer Beider mit der Zeit ineinander schmolzen, aber die endliche Entwicklung ist sehr verschieden und schon Prosper Mérimée, welcher die Geschichte des Don Juan von Maranna mit einigen Veränderungen und Ausschmückungen erzählt, unterscheidet genau zwischen Don Juan de Maranna und Don Juan de Tenorio. Er sagt am Schlusse seiner Einleitung, dafs er versucht habe, von seinem Helden, dem Don Juan de Maranna, nur solche Abenteuer zu erzählen, die nicht dem aller Welt durch Molières und Mozarts Meisterwerke bekannten Don Juan de Tenorio zugehören.**) Auch Tirso, der erste Bearbeiter der Don Juan-Sage, nennt seinen Helden mit dem richtigen Namen Tenorio.

In Mozarts Leben von G. N. v. Nissen (Leipzig 1828) wie auch in „Mozarts Geist“ (S. 298) wird gesagt, die Quelle der Sage sei ein in Portugal erschienener jesuitischer Roman: vita et mors sceleratissimi principis Domini Joannis. Darunter sei König Alfons VI. gemeint, Sohn des Don Juan de Braganza. Man habe ihn in einem Turme bei Lissabon gefangen gehalten, und die Jesuiten hätten dem Volke weifs gemacht, der Teufel hätte ihn weggeführt. Jedoch diese ganz andere Geschichte in Beziehung mit unserem Don Juan zu bringen, entbehrt jeder Bürgschaft und Begründung.

Nach allem was die Forschung erwiesen hat, ist der oben erwähnte Don Juan aus der Familie der Tenorio, eines einst in Sevilla ansäfsigen

*) „Hier liegt der schlimmste Mensch, der jemals auf der Welt gewesen.“

**) Dodecaton. Paris 1836. Deutsch, Stuttgart 1837. Bd. I.

sehr angesehenen, aber nun längst ausgestorbenen Geschlechts, der Träger der Don Juan-Sage.

Von Don Pedro, den die Geschichte mit dem Namen des „Grausamen“ bezeichnet, (dessen Günstling und Vertrauter Don Juan war), hat sich in Sevilla eine Tradition erhalten, welche sich an einen in Stein gehauenen Königskopf knüpft. Die Sage lautet: Don Pedro habe einmal auf einem seiner einsamen Nachtgänge einen Mann, der ihm eifersüchtig den Weg vertrat, notgedrungen ermordet. Tags darauf, als der Asistente, der oberste Beamte der Stadt, bei Hofe erschien, berichtete ihm Don Pedro, es sei in dieser Nacht Jemand ermordet worden; der Asistente solle den Thäter ermitteln und den Kopf desselben da aufpflanzen, wo die Unthat geschehen sei. Bald darauf kam der König wiederum in jene Gegend, und sah in derselben Strafse, in derselben Ecke in einer Mauerblende den gekrönten Kopf eines Königes aufgestellt. Ihm wohl verständlich und nicht ohne höflich zu warnen hatte der Asistente den Befehl vollzogen. Nach einem Bericht aus dem Jahre 1854 (Wackernagel, Sevilla, S. 30) soll der Kopf in der Mauerblende noch vorhanden sein.

Im Munde des spanischen Volkes hatten sich die Abenteuer Don Juans mit mehr oder weniger Ausschmückungen fortgepflanzt, bis endlich nach über 250 Jahren die sagenhaft schwankenden Umrisse der Volkstraditionen durch die Feder feste Gestalt erhielten und der Litteratur in poetischem Gewande zugeführt wurden.

Gabriel Tellez, Mönch und Prior eines Klosters der barmherzigen Brüder in Madrid, der von etwa 1570 bis 1650 lebte und unter dem Namen Tirso de Molina beliebte Komödien schrieb, war der erste, welcher die Sage vom Don Juan dramatisch behandelte. Die Lebensumstände des Gabriel Tellez sind wenig bekannt.

Eugenie de Ochoa, (spanischer Dichter, Kritiker und politischer Schriftsteller, geb. 19. April 1815 zu Lezo in Guipuzcoa, gest. zu Madrid als wirkl. Kammerherr am 29. Februar 1872), berichtet über die Person des Tirso de Molina Folgendes: „Über diesen berühmten Schriftsteller sind uns nur kurze Notizen geblieben, ein Mifsgeschick, das er mit mehreren berühmten Koryphäen der spanischen Litteratur teilt. Fast alle, welche über ihn und seine Werke geschrieben, haben im Wesentlichen nur das Wenige wiederholt, welches Montalvan in seinem Buche para todos sagt: „Der Meister Fray Gabriel Tellez, Beneficiat des Ordens „Unserer lieben Frau von der Gnade“, Prediger, Theolog, Poet, und in Allem grofs, hat unter dem angenommenen Namen Meister Tirso de Molina viele vortreffliche Komödien und die Cigarrales (Obstgärten) de

Toledo geschrieben, und ist im Begriffe, einige auserlesene Novellen in den Druck zu geben, von denen es anstatt weiteren Rühmens genügt zu sagen, dafs er sie schrieb."

Aufser diesen glaubwürdigen Daten liefs sich nur noch das ermitteln, dafs er 1620 in gedachtes Madrider Kloster der heiligen Jungfrau eintrat, als er bereits die Fünfziger erreicht hatte, woraus man schliefst, das er etwa 1570, sieben oder acht Jahre nach Lope de Vega geboren sein mag. Im September 1645 wurde er zu einer Commende des Klosters von Soria erwählt, und man glaubt, dafs er 1648 im achtundsiebzigsten Jahre dort starb. Sein Orden übertrug ihm allmälig die Aemter des Vorsitzers, Magisters, Theologen, Predigers und Chronicisten des Ordens für die Provinz Neu-Castilien. Die strengen Pflichten des Mönchlebens müssen allerdings mit dem eigentümlichen Charakter des Meisters Tirso schlecht zusammen gepafst haben, denn er ist bei weitem der heiterste und ungebundenste der alten spanischen Lustspieldichter. Doch ist diese Anomalie nicht so überraschend, da seine berühmtesten Kunstgenossen, namentlich Torres Naharro, Lope da Vega, Tarraga, Calderon, Moreto Solis etc. alle dem geistlichen Stande angehörten."

Tirsos Komödien sind gesammelt in fünf Quartbänden, welche teils in Madrid, teils in Tortosa, Sevilla und Valencia von 1616 bis 1652 gedruckt und neu aufgelegt sind. Das Schauspiel Tirsos, welches die Sage vom Don Juan behandelt, führt den Titel: El Burlador de Sevilla y Convidado de piedra. Es wurde zuerst gedruckt im Jahre 1634, wurde oft aufgelegt, ist jedoch in Deutschland eine grofse Seltenheit. Plan und Gang der Handlung kannte man hauptsächlich nur aus dem auch nicht häufigen Werke: l'art de la comedie par Mr. de Cailhava (Paris 1772) worin im 3. Teil, S. 217, aus Opposition gegen den, denselben Stoff behandelnden Molière, sichere Kunde über die Beschaffenheit des Tirsoschen Burlador gegeben wird. Erst im Jahre 1841 wurde das Stück in einer vollständigen Übersetzung dem deutschen Publikum zugänglich gemacht durch E. A. Dohrn. (Spanische Dramen. Berlin 1841. T. I.).*) Dohrn übersetzte das Stück aus der Sammlung der spanischen Ausgabe, welche 1831 bei Baudry in Paris unter dem Titel: Coleccion de los mejores autores españoles erschien, worin die dramatische Abteilung Tesoro del teatro español von Don Eugenio de Ochoa redigirt ist. Ochoa sagt u. a. über Tirso's Burlador in einem Vorwort: „Der Held dieses Stückes ist der bekannte Don Juan Tenorio, von dem uns die

*) 1856 folgte eine Übersetzung von L. Braunfels.

Tradition so viel Aufserordentliches berichtet, und der einer grofsen Zahl ähnlicher Charaktere zum Typus gedient hat. Nach unserm Tirso de Molina haben ihn später Zamora, Molière, Byron und Dumas zum Gegenstande ihrer Dichtungen gemacht, indefs gebührt seine Erfindung nicht unserm Madrider Poeten, vielmehr fand er diesen Charakter bereits in den Chroniken von Sevilla skizzirt. . . . . Tirsos Stück kann freilich nicht als ein Muster gelten, doch enthält es viele einzelne Schönheiten, und wir haben es dieser Sammlung einverleibt, da es nicht nur wenig bekannt ist, sondern wir auch voraussetzen durften, der Leser werde einen überall so populär gewordenen Stoff gern in der ersten dramatischen Bearbeitung kennen lernen. Auch dünkt uns das Lesen dieses Stückes eine vortreffliche Vorbereitung, um den genialen Don Giovanni von Mozart mit der gebührenden Andacht zu hören." In den „Anmerkungen des Übersetzers" heifst es S. 411: „Es leuchtet auf den ersten Blick ein, dafs dieser Don Juan nicht von dämonischer, mit sich und der Welt zerfallener Sophisterei getrieben wird, die bürgerlich sittliche Ordnung mit Füfsen zu treten; er ist ein derber sinnlicher Epikuräer, dessen Charakteristik der Dichter ihm selber bezeichnend genug in den Mund gelegt hat. Dennoch ist es dem Dichter gelungen, diesem Wüstlinge durch einen Anhauch von ritterlicher Tapferkeit ein so energisches Colorit zu geben, dafs sein Don Juan der Grundtypus geworden ist, nach welchem fast alle europäischen Litteraturen diesen Charakter sich zugeeignet haben. Es galt also, dem ersten Entdecker dieser so reich ausgebeuteten belletristischen Ader seine gebührende Ehre zu vindiciren, eine Arbeit, welcher ich mich um so lieber unterzog, als ich bestimmt hoffen darf, meine Leser — und wer von ihnen kennte und liebte nicht Mozarts unsterbliche Partitur? — werden mir Dank wissen, sie mit demjenigen Werke bekannt zu machen, welches dem Don Giovanni wesentlich, mitunter wörtlich zum Grunde liegt."

Dieses berühmte Schauspiel war die Quelle, woraus alle spätern Bearbeiter der Don Juan-Sage geschöpft haben.

Tirsos Schauspiel erregte so viel Aufsehen, dafs es bald von Italienern und Franzosen nachgeahmt wurde. Bevor wir die weiteren Bühnenbearbeitungen betrachten, müssen wir noch einen Blick auf die wandelnde, sprechende und wirkende Statue werfen, welche in der Don Juan-Geschichte als die Hauptsache erscheint. Lange Zeit hindurch wurde die Geschichte des Don Juan für eine Fantasie des Dichters gehalten und man fand es gar zu unwahrscheinlich und unnatürlich, dem Publikum eine handelnde, redende Steinfigur vorzuführen. Wenn aber in Betracht

genommen wird, dafs hier keine dichterische Erfindung, sondern allgemeines Sagengut vorliegt, welches uns der Dichter im poetischen Gewande vorführt, so wird uns das vorgeführte Steinbild weniger befremdlich erscheinen. Der Glaube, dafs unter Umständen auch Stein- oder Metall-Bilder zu Lebensäufserungen fähig sind, ist uralt. Erzählungen von wandelnden Bildsäulen, sprechenden Köpfen, belebten Statuen u. s. w., finden sich in den Werken älterer Schriftsteller in Menge vor und datiren bis ins hohe Altertum zurück. Bekanntlich schafft die Sage ihre Gestalten nie aus dem Nichts, sondern sie bildet eine Hülle um einen vorhandenen Kern. Historische Nachrichten über den Träger der Don Juan-Sage sind vorhanden und wurden oben mitgeteilt. Den Gipfelpunkt der Sage aber bildet der fabelhafte „steinerne Gast“. Dieser steinerne Gast wurzelte ursprünglich in der oben erwähnten Lüge der Franziskaner-Mönche, welche, um den Verdacht einer Unthat von sich abzulenken, das Gerücht verbreiteten, Don Juan habe des Comthurs Statue insultiert und sei von ihr in die Hölle gestürzt worden. Aus diesem Lügenmärchen allein, hätte sich wohl kaum eine Volkssage entwickeln können, wenn nicht schon ähnliches Sagengut vorhanden gewesen wäre, worauf sich die Lüge der Mönche stützte. Alles was sich ähnlich sieht, vergleicht man gerne. Vorhandene Spukgeschichten von Bildsäulen wurden mit der Don Juan-Begebenheit in Verbindung gebracht und so entwickelte sich mit der Zeit die Sage im Munde des Volkes, gleich wie in Deutschland die vorhandenen Teufelsbündler-Sagen sich schliefslich an die Person des Doktor Faust hefteten.

Der Dichter Tirso brachte also nicht aus eigener Erfindung den steinernen Gast in die Geschichte des Don Juan hinein, er fand ihn im Volksmunde vor, der steinerne Gast ist eng mit dem Abenteurer Don Juan verwachsen, er bildet den Gipfelpunkt der Sage und Tirso hielt sich demgemäfs in seiner dramatischen Bearbeitung der Don Juan-Sage streng an die Tradition. Wenn spätere Bearbeiter sich herausnahmen, den steinernen Gast zu entfernen, sich nur auf die Abenteuer Don Juans beschränkten und ihren Helden durch Blitzstrahl oder Gift umkommen liefsen, so ist das eine Verstümmelung der Sage, welche weder zu billigen noch zu rechtfertigen ist.

Die allerfrappanteste Ähnlichkeit mit der Don Juan-Sage, findet sich, wie J. Mähly mitteilt,*) in einer aus dem Altertum stammenden Notiz, die Mähly leider nur aus dem Gedächtnis anführen, nicht aber durch

*) Die Grenzboten. 35. Jahrgang, Nr. 17. Leipzig, 1876. S. 136.

litterarischen Nachweis bestätigen kann. Er sagt: „Sie ist in einem griechischen Schriftsteller enthalten und besagt kurz und gut: Als einst eine Bildsäule durch die bewaffnete Hand eines ihr im Leben feindlich gesinnten Mannes insultiert worden sei, da sei sie vom Piedestal heruntergekommen und habe den Frevler erschlagen. Hier haben wir also den Frevler und zugleich auch die wunderbare Art der Strafe, und auch hier mufs ein Glaube an die Möglichkeit solchen Vorkommens angenommen werden. Die Tradition setzt sich aber ununterbrochen bis ins späte Mittelalter fort und hier bemächtigt sich ihrer nicht sowohl der Aberglaube, als die Sage, und in ganz natürlicher Verbindung mit ihr die Poesie.“

II. Don Juan in Deutschland vor Mozart.

In Deutschland wurde Don Juan ebenfalls ein beliebter Stoff und gehörte seit dem Anfange des achtzehnten Jahrhunderts zum stehenden Repertoire der improvisierenden Schauspieler, welche wahrscheinlich die Traditionen der Italiener benutzten.

Prehauser, der in Hanswurst-Rollen sich Berühmtheit erwarb, machte 1716 seinen ersten theatralischen Versuch als Don Philippo im „steinernen Gast.“

Auf dem Repertoir der Ackermannschen Gesellschaft findet sich 1742 ein Nachspiel „Don Juan“ und 1769 wurde von derselben Gesellschaft ein pantominisches Ballet „Don Juan“ aufgeführt.*)

In Dresden wurde 1752 von den Königlich-Polnischen und Churfürstlich Sächsischen Hof-Comödianten ein Don Juan aufgeführt, wobei Molière benutzt war.

Der später als Schauspieler und Dramaturg berühmt gewordene Friedrich Ludwig Schröder, trat 1766 in Hamburg (da er 22 Jahr alt war) im Molière'schen Don Juan als „Sganarelle“ auf, und übertraf hochgespannte Erwartungen.**)

In Wien wurde regelmäfsig in der Allerseelenoctav, bis zum Jahre 1772 ein improvisiertes „steinernes Gastmal“ anfgeführt.***)

Aus den in Deutschland vielfach aufgeführten improvisierten Burlesken, entwickelte sich das Volksschauspiel Don Juan, welches sich später unter der Puppenspielerzunft durch mündliche Tradition und schriftliche Aufzeichnungen erhalten hat. Es blieb ein gern gesehenes Stück und da den Verbrecher schliefslich der Teufel holt, hielt man die Moralität für vollständig gewahrt und erbaute sich an den Strafreden der Statue.

---

*) Schütze, Hamburg. Theatergeschichte, 375.

**) Meyer, Schröders Biographie.

***) Geschichte des ges. Theaterwesens zu Wien. 328.

Nachdem das Stück ausschliefsliches Eigentum der Puppenspieler geworden, hat es mannigfache Veränderungen erlitten, denn diese behandelten ihre überlieferten Texte sehr willkürlich.

In Hamburg wurde 1774 der Molièresche Don Juan als Singspiel für Puppen aufgeführt.*)

In Hannover wurde im Winter 1777—1778 von dem Puppenspieler Storm, welcher im Ballhofssaal wie auch auf dem Rathaussaal Vorstellungen gab, „Donschang, der desparate Ritter" aufgeführt.**)

Die bekannten Puppenspieler Schütz und Dreher, welche 1804—1807 häufig Berlin und Potsdam besuchten, hatten auf ihrem reichhaltigen Repertoir „Don Juan oder: das Todtengastmahl." Die Gebrüder Lorgie, welche in den dreifsiger Jahren die Jahrmärkte Deutschlands bezogen, führten „Don Juan oder der Vater- und Brudermörder" auf. Ebenso Genesius, Eberle, Franke, Wiepking, Schwiegerling u. a. m. unter verschiedenen Titeln, als z. B. „Don Juan, der vierfache Mörder, oder: Das Gastmahl um Mitternacht auf dem Kirchhofe." „Der steinerne Gast oder: Der spanische Ritter Don Juan." „Don Juan der siebenfache Mörder oder: Der geladene Gast um Mitternacht" u. s. w. Im Puppenspiel wird natürlich Hanswurst (Kasperle) völlig zur Hauptperson, die Liebesabenteuer Don Juans treten vor seinen Mordthaten zurück, und der gefährliche Mädchenverführer erhält mehr das Ansehen eines Banditen. Am vollständigsten und reinsten scheint sich das alte deutsche Volksschausspiel vom Don Juan, bei den Puppenspielern E. Wiepking und C. Franke erhalten zu haben. In dieser Fassung ist es auch jetzt noch auf dem ständigen Marionettentheater in München, unter Direktion von J. Schmid ein beliebtes Repertoirstück.***) Die Namen der Personen wie die Hauptsituationen weisen auf die französischen Bearbeitungen des italienischen Stückes als vornehmlichste Quelle hin. Im Vergleich hierzu, sind die in Scheibles Kloster†) mitgeteilten Don Juan-Spiele vom Augsburger, Strafsburger und Ulmer Puppentheater, sehr mittelmäfsig und lückenhaft.

Ein Ballet „Don Juan" mit Musik von Chr. W. von Gluck, wurde 1761 in Wien aufgeführt, auch später in Paris, woselbst in der Bibliothek der école de musique sich ein in französischer Sprache geschriebenes Programm gefunden hat. Das Programm ist vor dem Klavierauszug

*) Schletterer, deutsche Singspiele. S. 152.

**) H. Müller. Chronik des Königlichen Hoftheaters zu Hannover. S. 72.

***) Vgl. Karl Engel. „Deutsche Puppenkomödien", Heft III. Oldenburg 1875.

†) Band 3, S. 399 u. f.

(herausgegeben von Marr) und auch von Lobe (Fliegende Blätter für Musik I, 122 u. f.) mitgeteilt.

Das Ballet: Il convitato di Pietra ossia Don Giovanni, welches 1780 in Neapel, 1783 und 1788 in Mailand aufgeführt wurde, ist wahrscheinlich identisch mit dem Ballet von Gluck. Nach der Einrichtung des Balletmeisters Crux, wurde 1786 das Ballet „Don Juan“ mit der Musik von Gluck, in München aufgeführt.*) „Don Juan, oder der steinerne Gast.“ Grofses Ballet in 5 Aufzügen, wurde 1788 in Coblenz aufgeführt.**) In verschiedenen Theaterchroniken findet man häufig in der Zeit von 1765 bis etwa 1800 Don Juan als Ballet angegeben, ohne alle nähere Angabe des Komponisten. Es ist kein Zweifel, dafs dies immer dasselbe Ballet von Gluck war, welches die Bühnenrunde machte, denn eine andere Ballet-Musik zu einem Don Juan aus jener Zeit, ist nicht bekannt geworden. Der Hauptinhalt des Ballets ist folgender:

Szene: Madrid. Promenade. Haus des Kommandeurs. — Don Juan und sein Diener kommen. Musiker bringen der Nichte des Kommandeurs ein Ständchen. Sie läfst die Thür öffnen. Don Juan schlüpft hinein. Man hört Degengeklirr. Die Musiker entfernen sich. Zweikampf auf der Strafse zwischen Don Juan und dem Kommandeur. Letzterer wird erstochen. — Szene: Saal in Don Juans Hause. — Fest. — Don Juan tanzt mit der Nichte des Kommandeurs ein pas de deux. Gastmahl. Die Statue des Ermordeten tritt ein. Gäste fliehen. Die Statue wird eingeladen, Platz zu nehmen. Die Statue ladet Don Juan in das Grabgewölbe ein und verschwindet. — Der Ball geht fort. — Don Juan begiebt sich allein, den Degen in der Hand hinweg. — Szene: Grabgewölbe. — Die Statue will den Frevler zur Reue zwingen, sie läfst ihn das Geheule der in der Unterwelt Verdammten hören, und stürzt ihn, da Alles vergeblich ist, in den Abgrund. — Szene: Die Hölle. — Furienballet. Don Juan wird von den Teufeln gefesselt und in den tiefsten der Abgründe geworfen. —

Sara Goudar in ihren Remarques sur la musique italienne et sur la danse (Paris 1773) schrieb über Gluck: Gluck, Allemand comme Hasse, l'imita (Jomelli); quelquefois même le surpassa, mais souvent il fit mieux danser que chanter. Dans le ballet de Don Juan ou le festin de Pierre il composa une musique admirable.

Christoph Willibald Ritter von Gluck, geboren 2. Juli 1714 auf der Fürstlich Lobkowitz'schen Herrschaft Weidenwang bei Neumarkt

*) Grandaur. Chronik des Königlichen Theaters in München.

**) Allgemeines Churtrierisches Intelligenzblatt. Coblenz, 17. Oktober 1788.

in der Oberpfalz (wo sein Vater, Alexander Gluck, Förster war), gestorben in Wien am 15. November 1787.

Der zweite, welcher den Gedanken ausführte, den so beliebt gewordenen Stoff zur Oper zu erheben, war Vincenzo Righini. Sein Dramma tragicomico „Il convitato di pietra osia il dissoluto“ wurde zuerst 1776 in Prag aufgeführt, woselbst Righini, damals bei der Bustellischen Gesellschaft als Sänger und Komponist thätig war. Den Inhalt dieser Oper teilt Dr. A. Kahlert,*) dem ein Textbuch vorlag, das für eine Aufführung in Wien gedruckt wurde, in kurzen Umrissen mit und bemerkt vorher: „Auf grofse Oper ist hier zwar noch nicht abgesehen, doch sind die Hauptcharaktere auf musikalische Ausführung angelegt, und das Ganze nicht übel disponiert.“ Es folge hier der Inhalt nach Otto Jahn,**) dem gleichfalls ein Textbuch vorlag und der etwas ausführlicher als Kahlert über den Inhalt berichtet.

Die Fischerin Elisa und ihr Geliebter Ombrino retten Don Giovanni und seinen Diener Arlechino aus den Fluten. Don Giovanni, der in Neapel Isabella, Tochter des Duca d'Altamonte verführt hat und entflohen ist, gewinnt rasch die Liebe der leichtgläubigen Elisa. Der Commendatore di Loiva, siegreich heimgekehrt, wird von Don Alfonso im Namen des Königs von Castilien begrüfst, der zu seiner Ehre seine Statue errichtet hat und seine Tochter Donna Anna mit dem Duca Ottavio zu vermählen verheifst. Donna Anna weigert sich trotz der heftigen Bedrohung ihres Vaters. — Don Giovanni, dessen Verbrechen und Flucht Don Alfonso angezeigt worden ist, begiebt sich mit Arlechino in das Haus des Commendatore, wo Donna Anna ihr Kammermädchen Lisette entlassen hat, um sich zu entkleiden. Er sucht sie zu entführen, sie wiedersetzt sich seiner Gewaltthätigkeit und erkennt ihn; darüber kommt der Commendatore zu und fällt im Zweikampf. Donna Anna findet die Leiche und schwört dem Mörder Rache. — Im zweiten Aufzug beschliefst Don Giovanni zu fliehen und befiehlt Arlechino, im Wirtshaus alles vorzubereiten und ein Mahl zu bestellen. — Isabella, welche Don Giovanni nachgereist ist, erhält von Don Alfonso das Versprechen seiner Bestrafung. — Don Giovanni sucht, von Gewissensbissen ergriffen, Ruhe und Zuflucht im Mausoleum des Commendatore und schläft neben seiner Statue ein. Dort findet ihn die trauernde Anna, deren Liebe und Mitleid er vergebens zu erregen sucht. Arle-

*) Freihafen, Jahrg. 1841, S. 113.

**) O. Jahn, Mozart, 2. Aufl., Bd. II, S. 334.

chino fordert ihn auf, ins Wirtshaus zu kommen, wo alles bereit sei; er mufs die Statue zu Gast laden, die Antwort derselben versetzt Don Giovanni in die bedenklichste Stimmung. — Arlechino liebelt im Wirtshaus mit der Wirtin Corallino. — Donna Anna erhält von Don Alfonso die Zusicherung nachdrücklicher Verfolgung und Bestrafung Don Giovannis. — Don Giovanni speist, bedient von Corallina und dem Kellner Tiburzio, in heiterer Laune mit Arlechino; er bringt einen Toast auf das geneigte Publikum, Arlechino auf die schönen Mädchen — in deutschen Versen! — aus. Die Statue erscheint ohne etwas zu geniefsen, ladet Don Giovanni, der zusagt, ein und verschwindet; mit der gröfsten Ausgelassenheit wird das Mahl beendet. — Im dritten Akt ist Don Giovanni mit Arlechino beim Commendatore im Trauerzimmer zu Gast, er weigert sich zu büfsen und wird vom Abgrund verschlungen. — Don Alfonso und Donna Anna werden durch Arlechino von diesem Ausgang unterrichtet. — Don Giovanni wird in der Hölle von Furien gepeinigt. —

Nächst Prag wurde Righinis Werk am 21. August 1777 in Wien aufgeführt. Im Jahr 1782 auch in Braunschweig.*) Die Musik fiel bald der Vergessenheit anheim.

Vincenzo Righini, geb. 22. Januar 1756 zu Bologna, besuchte das Konservatorium seiner Vaterstadt, ward in seinem 18. Jahr als Tenorist bei der Opera buffa zu Prag angestellt, wirkte später als Kapellmeister zu Wien, seit 1788 zu Mainz und seit 1793 zu Berlin. Er starb am 19. August 1812 zu Bologna. Rhiginis Kompositionen tragen mehr den deutschen als den italienischen Charakter. Aufser Opern, Messen etc. sind von ihm noch zahlreiche Gesangskompositionen vorhanden, welche jedoch dem modernen Zeitgeschmack nicht mehr entsprechen.

Nächst Righini wählte der Italiener Giovacchino Albertini den Don Juan-Stoff zu einer Oper. Sein „Il Convitato di Pietra“ wurde im Jahr 1784 in Venedig aufgeführt. Giovacchino Albertini, geboren 1751, gestorben 1811, war seiner Zeit ein beliebter Opernkomponist, wurde königlich polnischer Kapellmeister und lebte seit 1804 in Warschau, wo sein Gastmahl Don Pedros ebenfalls zur Aufführung kam.

Im Jahr 1787 erschien nun dasjenige Werk, welches der Sage die Unsterblichkeit sichern sollte, Mozarts Oper: Don Juan.

---

*) Cramer, Mag. f. Musik. I, 474.

Dresden.

Die ästhetische Naturbeseelung in antiker und moderner Poesie.

Von
Alfred Biese.

III.

Die ästhetische Naturbeseelung gewinnt bei Shakespeare einen Grad der Verinnerlichung und Vertiefung, wie es von keinem Dichter zuvor erreicht wurde resp. erreicht werden konnte. Wir sahen, wie im Laufe der Litteraturentwicklung bei den Griechen die Beseelungen allmählich immer individueller wurden, wie auch hierin eine fortschreitende Bewegung zum Modernen hin sich uns zeigte, wie dann erst die Renaissance die Fäden des Hellenismus weiter spann — Shakespeare thut einen weiten Schritt noch über jene hinaus. Treffend stellt Hense in seinem Buche Poetische Personifikation in griechischen Dichtungen*) Äschylos und Shakespeare einander gegenüber, indem er die Beseelungen des ersteren als wesentlich plastisch, die des letzteren als individuell charakterisiert: „Es ist plastische Personifikation, wenn Äschylos die Höhen die Nachbarn der Sterne nennt (Prom. 746), individueller empfunden, wenn Shakespeare von Hügeln spricht, die den Himmel küssen (Hamlet III, 4, Del. p. 101); es ist plastisch, wenn Äschylos sagt, dafs Feuer und Meer, sonst Feinde, sich verschworen und sich Treue bewiesen, indem sie das unglückliche Heer der Argiver vernichteten (Agam. 632); es ist individuell, wenn Shakespeare Meer und Wind alte Zänker (Raufbolde) nennt, die augenblicklich einen Waffenstillstand machen (Troil. II, 2, Del. p. 45). Wenn derselbe Dichter den Wind einen Buhler, die Luft einen ungebundenen Wüstling, das Gelächter einen Gecken, den Eigennutz einen Herrn mit glattem Angesicht nennt, wenn er von der Zeit sagt, sie trägt einen

---

*) Halle 1868, S. XXXII; vgl. auch Hense, Shakespeare, Untersuchungen und Studien, Halle 1884, Kap. IV., Shakespeare's Naturanschauung.

Ranzen auf dem Rücken, worin sie Brocken wirft für das Vergessen; wenn er die Zeit mit modern individueller Anschauung den alten Glöckner, den kahlen Küster nennt, so sind das Personifikationen, welche sich bei den Alten nicht finden und nicht finden können."

Je reicher das Gemütsleben des Einzelnen wird, je individueller er alles empfindet, desto intensiver wird auch die Übertragung des Geistigen auf die Natur, d. h. die Beseelung der Naturerscheinungen. Shakespeare's Phantasie schwelgt in der Fülle von Bildern, blitzartig thun sich immer neue Bezüge zwischen Aufsen- und Innenwelt in seinen Vergleichen auf, immer neue hochprägnante Metaphern entströmen dem unerschöpflichen Born seiner Einbildungskraft. — Die Liebe wird auch bei ihm zur Wünschelrute, welche die verborgensten Tiefen der Verwandtschaft des Seelen- und Naturlebens erschliefst. Wohl klagt schon Ibykos*), dafs es draufsen lachender Frühling sei, in seinem Herzen aber Eros wie thrakischer Wintersturm wüte, so dafs die herrliche Frühlingsnatur mit seiner Seele kontrastiere; wohl weicht bei Theokritos**) beim Scheiden der schönen Hirtin auch die Fruchtbarkeit des Feldes und der Heerde und zieht die liebliche Nais die gesamte Naturumgebung in ihren Zauberbann; wohl meint Akontios bei Kallimachos,***) wenn die Bäume Liebesleid und -lust kennten, würden sie ihr Laub verlieren müssen. Wohl sind alle solche Ideen, die also schon im Altertum ausgesprochen sich finden, durchaus modern, wem entginge aber der tiefe Unterschied in der Verquickung aller dieser Gedankenreihen, wie sie sich findet in dem einen Sonett Shakespeare's (no. 33):

Wie ward zum schaurig öden Winter mir
  Die Trennungszeit von dir, mein Glück und Leben!
  Welch' dunkle Tage liegen hinter mir,
  Welch' ein Dezemberfrost hat mich umgeben!
Und war's doch Sommer, als ich scheiden mufst!
  Dann kam der Herbst . . .
  Doch Glück und Sommer wandeln stets mit dir,
  Und wo du fehlst, schweigt selbst der Vögel Sang
Und sängen sie, wär' es so bang zu hören,
  Dafs Bäume, winterscheu, ihr Grün verlören.

Ahnlich ist no. 34:

„Ich war getrennt von dir im Frühling auch,
Als der April im farbenbunten Drang
Die Welt belebt mit frischem Jugendhauch,
Dafs selbst Saturnus mit ihm lacht' und sprang.

---

*) Biese, Entw. d. N. bei den Gr., S. 30.

**) Ebenda, S. 72.

***) Ebenda, S. 68.

Doch nicht der Vögel Sang in Wald und Gründen
Noch aller Blumen Duft und Farbenspiel
Verlockte mich, des Sommers Lob zu künden. .
Und immer schien mir's Winter ohne dich,
Nur wie dein Schattenspiel ergötzt er mich.

Wie bei Theokritos*) die Cypressen die einzigen Zeugen des Liebesbundes sind und bei unserm Walther das verschwiegene Vöglein, die Nachtigall, so sagt Venus in Shakespeare's „Venus und Adonis" Str. 21: „Die blauen Veilchen hier, darauf wir ruhn, Sie plaudern nicht, verstehen nicht, was wir thun." — Vergleiche schöner Frauenlippen mit Rosen, ihrer Hände mit Lilien finden sich auch schon bei den alten Dichtern, aber wie viel moderner ist die beseelende Wendung, Son. 35:

So schalt ich früher Veilchen Übermut:
Woher nahmt ihr den Duft, der mich entzückt,
Wenn nicht von ihrem Mund? . .
Den Lilien hielt ich deine Hände vor,
Dem Majoran, dafs er dein Haar dir nahm;
Furchtsam auf Dornen stand der Rosen Chor,
Hier vor Verzweiflung weifs, dort rot vor Scham . .
Mehr Blumen sah ich noch, doch in der Zahl
Nicht eine, die nicht Farb' und Duft dir stahl.

Aber wie grandios weifs er auch in den Sonetten zu schildern! So beginnt Son. 48 mit der herrlichsten Personifikation des Morgens:

Wohl manchen Morgen sah ich stolz wie diesen
Mit Herrscherblick der Berge Häupter grüfsen,
Mit goldnem Antlitz küfst er grüne Wiesen,
Vergoldet bleiche Ströme' ihm tief zu Füfsen.
Doch dann durch niedre Wolken ganz entstellt,
Umschwärzt er seine himmelklare Wange,
Entzieht sein Auge der verlornen Welt
Und eilt in Schmach verhüllt zum Untergange.

Dies prächtige Naturbild wird zum Gegenbild seiner eigenen Lage:

So sah ich einst auch meiner Sonne Schein
Glorreich am Morgen meine Stirn beleuchten,
Doch ach! nur eine Stunde war er mein,
Dann kamen Wolken, die den Glanz verscheuchten.
Doch: kann des Himmels Sonne trübe werden,
Darf meine nicht ein Gleiches thun auf Erden?

---

*) Biese, Entw. d. Naturgefühls bei den Griechen, S. 74.

In dunklem Wolkengewand zeigt uns die Nacht Str. 89 in Venus und Adonis:

> Die Sonne hat vollendet ihre Bahn
> Und ruht im Westen von des Tages Bürde.
> Der Uhu meldet schon des Abends Nah'n,
> Der Vogel sucht das Nest, das Lamm die Hürde;
> Schon kommt die Nacht, in Wolken schwarz gekleidet,
> Und ruft uns zu: nun ist es Zeit, nun scheidet.

In Romeo und Julia begegnen uns die schönen Zeilen, II 3: Der Morgen lächelt froh der Nacht ins Ansgesicht Und säumet das Gewölk im Ost mit Streifen Licht. Die matte Finsternis flieht wankend wie betrunken, Vor Titans Pfad besprüht von seiner Rosse Funken. Eh' höher nun die Sonn' ihr glühend Aug' erhebt, Den Tau der Nacht verzehrt und neu die Welt belebt, Mufs ich . . u. s. f., und in Verlorene Liebesmüh, IV, 1: So lieblich küfst die goldne Sonne nicht die Morgenperlen, die an Rosen hangen, Als Deiner Augen frisches Strahlenlicht Die Nacht des Taus vertilgt auf meinen Wangen. — Es würde uns zu weit führen, die Beseelungen der einzelnen Naturerscheinungen eingehend zu verfolgen, obwohl es eine lohnende Aufgabe wäre; ungemein häufig sind Wendungen wie das wütende rasende Meer (z. B. Heinr. VI, 2, III, 1), die stolz emporsteigende oder müde sich zur Ruhe neigende Sonne (Rich. III, V, 3) oder die aus goldenem Fenster schauende Sonne (Romeo und Julia, I, 1) oder die den Tag mit ihren Morgenstrahlen grüfsende (Titus Andron., II, 1) oder der gleich einem Silberbogen am Himmel aufgespannte, die stille Nacht beschauende Mond (Sommernachtstraum, I, 1) oder der vor Zorn bleiche (ebenda, II, 1) — Titania sagt III, 1: Mich dünkt, von Tränen blinke Lunas Glanz . . Und wenn sie weint, weint jede kleine Blume — oder der Bach, der durch die Nebel und Niederfälle stolz gemacht die Dämme niederreifst (ebenda, II, 1) oder der sonst mit sanftem Murmeln schleicht und nun ungeduldig tobt, sobald er eingedämmt (beide Veroneser, II, 7); oder der zärtliche Liebe zur Ulme empfindende Epheu — wie IV, 1 Titania bekennt: Dich soll mein Arm umwinden . . So lind umflicht mit süfsen Blütenranken das Geisblatt, so umringelt weiblich zart der Epheu seines Ulmbaums rauhe Finger; — den Blumen werden leuchtende lachende Augen vindiziert, der Tau wird als Tränen gedeutet (ebenda: der Tau stand in der zarten Blümchen Augen wie Tränen); der Himmel weint; der Sturmwind rast mit schwellendem Gesicht; die Anemonen fesseln des Märzes Wind mit ihrer Schönheit; die Primeln sind bleich, die sterben unvermählt, eh' sie geschaut des goldnen Phöbus mächt'gen

Strahl. Wellen und Wind nennt Goethe Liebesgesellen (Wind ist der Welle lieblicher Buhler), Shakespeare läfst den Wind als Raufer dem sanften Meer entgegentreten, wie schon oben erwähnt, Troil. und Cress., I, 3: Auf stiller See, wie fährt so mancher gaukelnd winz'ge Kahn Auf ihrer ruh'gen Brust und gleitet hin Mit Segeln mächt'gen Baus? Doch lafs den Raufer Boreas erzürnen die sanfte Thetis — rasch durchschneidet dann Das starkgerippte Schiff die Wellenberge, Springt zwischen beiden feuchten Elementen Gleich Perseus' Rofs. Ebenda heifst es auch: Welch Stürmen auf der See! Wie bebt die Erde! Wie rast der Wind!.. Empört dem Ufer Erschwollen die Gewässer übers Land u. s. f. — Halb mythisch ist die Flufsbeseelung in Heinrich IV, I, 1, 3: . . An des schönen Severn bins'gem Ufer Im einzelnen Gefechte handgemein Er (Mortimer) eine volle Stunde fast verlor, Dem mächt'gen Glendower Stand zu halten; Dreimal verschnauften sie und tranken dreimal Nach Übereinkunft aus des Severn Flut, Der, bang vor ihren blutbegier'gen Blicken, Sein bebend Schilf entlang erschrocken lief Und barg sein krauses Haupt im hohlen Ufer, Befleckt mit dieser tapfern Streiter Blut (Who then affrighted with their bloody looks, Ran fearfully among the trembling reeds And hid his crisp head in the hollow bank, Blood-stained with these valiant combatants). In Antonius und Cleopatra II, 2 staunt selbst der Wind und die Flut über die Pracht der königlichen Barke: Die Bark', in der sie safs, ein Feuertron, Brannt' auf dem Strom: getriebnes Gold der Spiegel, Die Purpursegel duftend, dafs der Wind Entzückt nachzog; die Ruder waren Silber, Die nach der Flöten Ton Takt hielten, dafs das Wasser, wie sie's trafen, schneller strömte, Verliebt in ihren Schlag (Purple the sails and so perfumed, that The winds were lovesick with them: the oars were silver, Which to the tune of flutes kept stroke, and made The water, which thy beat, to follow faster, As amorous of their strokes) und Marc Anton, hochtronend auf dem Marktplatz, safs allein Und pfiff der Luft, die, wär' ein Leeres möglich, Sich auch verlor, Kleopatra zu schaun, Und einen Rifs in der Natur zurückliefs (Whistling to the air, which, but for vacancy, Had gone to gaze on Cleopatra too, And made a gap in nature). —

Solche Beseelungen der einzelnen Naturerscheiungen liefsen sich leicht noch einzeln häufen; gehen wir nun noch einige Haupt-Dramen durch, in denen mehr als in anderen die Natur in feinster Weise der Handlung den rechten Hintergrund, das lichte oder düstere Kolorit giebt und als mithandelnd in dieselbe hineingezogen wird, so dafs die grofsartigsten Beseelungen sich wie von selbst ergeben.

Am Anfang des dritten Aktes im Lear fragt Kent: Was ist da aufser schlechtem Wetter? Ritter: Ein Mann, gleich diesem Wetter, höchst bewegt. — Wo ist der König? — Im Kampf mit dem erzürnten Element. Er heifst dem Sturm die Erde weh'n ins Meer, Oder die krause Flut das Land ertränken, Dafs alles wandle oder untergeh', Rauft aus sein weifses Haar, das wüt'ge Windsbraut Mit blindem Grimm erfafst und macht zu nichts. Er will in seiner kleinen Menschenwelt Des Sturms und Regens Wettkampf übertrotzen! —

Auf der öden, schaurigen Haide, im nächtigen Sturm findet der arme Greis im Kampf der Elemente den Widerhall seiner inneren Erregung; die Undankbarkeit seiner Töchter, ihre grausame Unnatur bildet eine ähnliche Wandlung in der sittlichen Welt wie der chaotische Aufruhr in der natürlichen Welt. Da bricht er in die Worte aus (III, 2):

> Blast, Wind' und sprengt die Backen!
> Wütet! Blast! Ihr Katarakt' und Wolkenbrüche, speit,
> Bis ihr die Türm' ertränkt, die Hähn' ertränkt!
> Ihr schweflichten, gedankenschnellen Blitze,
> Vortrab dem Donnerkeil, der Eichen spaltet,
> Versengt mein weifses Haupt! Du Donner schmetternd,
> Schlag' flach das mächt'ge Rund der Welt, zerbrich
> Die Formen der Natur, vernicht' auf eins
> Den Schöpfungskeim des undankbaren Menschen.

Blow, winds, and crack your cheeks! rage! blow! You cataracts and hurricanoes, spout Till you have drench'd our steeples, drown'd the cocks! You sulphurous and thougt-executing fires, Vaunt-couriers of oak-cleaving thunderbolts, Singe my white head! And thou, all-shaking thunder, Smite flat the thick rotundity o' the world! Crack nature's moulds, all germens spill at once, That make ingrateful man!

> . . Rassle nach Herzens Lust! Spei Feuer, flute Regen;
> Nicht Regen, Wind, Blitz, Donner sind meine Töchter:
> Euch schelt' ich grausam nicht, ihr Elemente:
> Euch gab ich Kronen nicht, nannt' euch nicht Kinder,
> Euch bindet kein Gehorsam; darum büfst
> Die grause Lust: Hier steh' ich, euer Sklav,
> Ein alter Mann, arm, elend, siech, verachtet;
> Und dennoch knecht'sche Helfer nenn' ich euch.
> Die ihr im Bund mit zwei verruchten Töchtern,
> Türmt eure hohen Schlachtreih'n auf ein Haupt,
> So alt und weifs als dies. O, o 's ist schändlich! —

Wie wunderbar weifs hier der Dichter leblose und belebte Natur, die vernünftige Welt der Sittlichkeit und die unvernünftige der Elemente

in einander zu weben und zu verflechten, das Tote zu beleben und den lebenden, empfindenden und leidenden Menschen eine Kraft der Empfindung und der Leidenschaft zu geben, die nicht minder elementar ist, wie der grollende Donner und der rasende Sturm!

Auch im Othello ist die Natur in einem furchtbaren Aufruhr, II, 1:

> Stellt euch nur an den beschäumten Strand,
> Die zorn'ge Woge sprüht bis an die Wolken —
> Nie sah ich so verderblichen Tumult des zorn'gen Meeres.

Aber selbst die unbändigen Elemente nehmen schonende Rücksicht auf Desdemona. —

> Die Stürme selbst, die Strömung, wilde Wetter,
> Gezackte Klippen, aufgehäufter Sand
> — Unschuldgen Kiel zu fährden, leicht verhüllt, —
> Als hätten sie für Schönheit Sinn, vergafsen
> Ihr tötlich Amt und liefsen ungekränkt
> Die holde Desdemona durch.

Kurz vorher hat Cassio noch „den grofsen Kampf des Himmels und des Meeres" erwähnt, doch wie Othello mit Desdemona zusammentrifft, da bricht er in den Jubelruf aus: O mein Entzücken! Wenn jedem Sturm so heitre Stille folgt, Dann blast, Orkane, bis den Tod ihr weckt! Dann klimme, Schiff, die Wogenberg' hinan, Hoch wie Olymp und tauch' hinunter tief Zum Grund der Hölle! Gält es jetzt zu sterben, jetzt wär's mir höchste Wonne!

Zu Zeugen seiner Treue ruft Jago die Elemente an, III, 3: Bezeugt's ihr ewig glühenden Lichter dort! Ihr Elemente, die ihr uns umschliefst, Bezeugt, dafs Jago hier sich weiht mit allem, was sein Verstand, was Herz und Hand vermag! —

Doch kurz ist das Glück Othellos, der Teufel der Eifersucht packt ihn; selbst der Natur soll ekeln vor solchem Treubruch der Vielgeliebten — wie er, IV, 2 ausruft: Dem Himmel ekelts und der Mond verbirgt sich: der Buhler Wind, der küfst, was ihm begegnet, Versteckt sich in den Höhlungen der Erde Und will nichts davon hören. Was begeh'n? Schamlose Metze! Heaven stops the nose at it and the moon winks: The bawdy wind that kisses all it meets Is hush'd within the hollow mine of earth, And will not hear it. What committed! und in seiner schrecklichen Seelenverwirrung stöhnt er: V, 2: O unerträglich! O furchtbare Stunde! Nun, dächt ich, müfst' ein grofs Verfinstern sein An Sonn und Mond, und die erschreckte Erde Sich aufthun vor Entsetzen.

Desdemona singt, IV, 3: Das Mägdlein safs singend am Feigenbaum früh, Singt Weide, grüne Weide . . . Das Bächlein, es murmelt und stimmt mit ein, Singt Weide, grüne Weide. — In einem andern eingelegten Liede (Cymbeline II 3) findet sich eine anmutige Blumenbeseelung: Horch! Lerch' am Himmelstor singt hell, Und Phöbus steigt herauf, Sein Rofsgespann trinkt süfsen Quell Von Blumenkelchen auf, Die Ringelblum' erwacht aus Traum, Thut gülden Äuglein auf, Lacht jede Blüt' im grünen Raum, Drum, holdes Kind, steh auf! —

Im Macbeth begegnet uns wiederholt der Gedanke, dafs der Natur mitgrauen mufs vor dem scheufslichen Verbrechen und dafs sie selbst sich verdüstert und unheilvolle Zeichen giebt. So ruft Macbeth, I, 4: Verbirg dich, Sternenlicht! Schau meine schwarzen tiefen Wünsche nicht! Sieh, Auge, nicht die Hand, doch lafs geschehen, Was, wenn's geschah, das Auge scheint zu sehen. Und Lady Macbeth sagt, I, 5: Selbst der Rab' ist heiser, der Duncan's schicksalsvollen Eingang krächzt Unter mein Dach. Komm, schwarze Nacht, Umwölk' dich mit dem dicksten Dampf der Hölle, dafs nicht mein scharfes Messer sieht die Wunde, Die es geschlagen; noch der Himmel, durchschauend aus des Dunkels Vorhang rufe: Halt! Halt! — Und wiederum Macbeth II, 1: Jetzt auf der halben Erde scheint tot Natur — Du festgefügte Erde, leicht verwundbar, Hör' meine Schritte nicht, wo sie auch wandeln, Dafs nicht ausschwatzen selber deine Steine Mein Wohinaus. — Die grauenvolle Nacht schildert Lenox, II, 2: Die Nacht war stürmisch; wo wir schliefen, heult' es den Schlot herab; und wie man sagt, erscholl Ein Wimmern in der Luft, ein Todesstöhnen, Ein Prophezei'n in fürchterlichem Laut, Von wildem Brand und gräfslichen Geschichten, Neu ausgebrütet einer Zeit des Leidens; Der dunkle Vogel schrie die ganze Nacht hindurch: Man sagt, die Erde bebte fieberkrank — the earth was feverous, vgl. Coriolan, I, 4, thou mad'st thine enemies shake as if the world were feverous and did tremble — II, 3 sagt ein Alter: Auf 70 Jahre kann ich mich gut erinnern, In diesem Zeitraum sah ich Schreckenstage Und wunderbare Ding', doch diese böse Nacht Macht alles Vor'ge klein. — Rosse: O guter Vater, der Himmel, sieh, als zürn' er Menschenthaten, Dräut dieser blut'gen Bühn'. Die Uhr zeigt Tag, Doch dunkle Nacht erstickt die Wanderlampe: Ist's Sieg der Nacht, ist es die Scham des Tages, Dafs Finsternis der Erd' Antlitz begräbt, Wenn lebend Licht es küssen sollte? —

So kommt also überall das sympathetische Naturgefühl, welches der Natur Mitgefühl leiht, in ihr ein menschengleiches Schaudern vor

dem Bösen, ein Entsetzen vor dem Verbrechen ahnt, zum erschütternden Ausdruck — am erschütterndsten wohl in den Worten des mörderischen Macbeth, III, 3:

Komm'
Mit deiner dunklen Binde, Nacht, verschliefse
Des mitleidvollen Tages zartes Auge;
Durchstreich mit unsichtbarer blutiger Hand
Und reifs in Stücke jenen grofsen Schuldbrief,
Der meine Wangen bleicht!

Come, seeling night, Scarf up the tender eye of pitiful day; And with thy bloody and invisible hand Cancel and tear to pieces that great bond Which keeps me pale! —

Auch im Hamlet flöfst die Unthat der Menschen Entsetzen der Natur ein, III, 4: Solch eine That (der Königin) Die alte Huld der Sittsamkeit entstellt, Des Himmels Antlitz glüht (vor Zorn oder Scham), ja diese Feste, Dies Weltgebäu, mit trauerndem Gesicht, Als nahte sich der jüngste Tag, gedenkt trübsinnig dieser That — Heavens face doth glow, Yea, this solidity and compound mass, With tristful visage, as against the doom, Is thoughtsick at the act. —

Doch auch andere Beseelungen begegnen in dieser wunderbarsten aller Tragödien — wie die grofsartige des Morgens (vgl. o.), I, 1: Doch sieh, der Morgen, angethan mit Purpur, Betritt den Tau des hohen Hügels dort: But look, the morn, in russet mantle clad, Walks o'er the dew of yon high eastward hill. Die Stille vor dem Sturm malt der deklamirende Schauspieler, II, 2: Doch wie wir oftmals seh'n vor einem Sturm Ein Schweigen in den Himmeln, still die Wolken, die Winde sprachlos und der Erdball drunten Dumpf wie der Tod — A silence in the heavens, the rack stand still, The bold winds speechless and the orb below As hush as death. —

Ophelia sinkt IV, 7, von Blumen umwunden, ins weinende Gewässer, und Laertes sagt, V, 1: Legt sie in den Grund, und ihrer schönen unbefleckten Hülle Entspriefsen Veilchen! —

Es leuchtet demnach ein, wie die Phantasie des grofsen Dichters die ganze Natur in ihren einzelnen Erscheinungen belebt und beseelt, wie er der Grundstimmung der Tragödie nicht nur durch die landschaftliche Szenerie den rechten Hintergrund verleiht, sondern auch die Stimmung der Handelnden auf die Natur überträgt, so dafs sie das lichte Glück widerstrahlt oder dafs sie selbst Grauen vor dem Verbrechen empfindet. Und allen Sphären des Naturlebens weifs er individualisierend charakteristische Merkmale abzugewinnen und ihnen das Seelische anzupassen,

oft mit jener intuitiven Dichterkraft, welche mit der mythologischen Phantasie sich so nahe berührt. Und nicht sind es blofs die grofsartigen elementaren Gewalten, wie Sturm und Unwetter, Blitz und Donner und Meereswüten, sondern ebenso der murmelnde Bach, die friedlich träumende Blume, das goldene Sonnenlicht, denen er Mitempfinden und Mitgefühl leiht. Und immer und überall ist die Auffassung individueller und subjektiver als wie sie uns in unserer bisherigen Untersuchung begegnet ist. —

Es bedarf einer langen und zumeist öden Wanderung, ehe wir im Laufe der Entwicklung der Weltlitteratur die ästhetische Naturbeseelung auf der Höhe der Shakespeareschen wiederfinden. In der deutschen Litteratur des sechzehnten Jahrhunderts, die ihren Stempel durch den Meistergesang erhalten, suchen wir vergebens nach empfindungswarmen Naturbeseelungen; selbst bei dem biedern Hans Sachs und bei einem der ersten Geister seiner Zeit, bei Fischart ist die Ausbeute gering. Eine Probe mag genügen. In seinem „Glückhafft Schiff“ wird die Einfahrt in den Rhein, der sie wie in altrömischen Epen ein Flufsgott empfängt, also beschrieben:

Da freuten sich die Reifsgeferten, Als sie den Rein da rauschen hörten,
Und wünschten auf ein neues Glück, Das glücklich sie der Rein fortschick,
Und grüfsten in da mit Trommeten. „Nun han wir deiner hilff vonnöten
O Rein mit deinem hellen Flufs, dien' du uns nun zur Fürdernufs!
Lafs uns geniesen deiner Gunst, Dieweil du doch entspringst bei uns . . .
Schalt difs Wagschiflin nach begehren, Wir wollen dir es doch verehren“ . .
Der Rein mocht difs kaum hören aufs, Da wund er umb dafs schiff sich kraufs,
Macht umb die Räder ein weit Rad, Und schlug mit Freuden anfs Gestad,
Und liefs ein rauschend Stimm da hören, Draufs man möcht diese Wort erklären:
„Frisch dran ir lieben Eydgenossen!“ sprach er, „frisch dran! seit unverdrossen!
Gleichwie euch nun difs wetter libt, Also bin ich auch unbetrübt:
Ihr sehet ja mein Wasser klar Gleich wie ein Spiegel offenbar.“
Solch stimm der Gesellschaft letzam war Und schwieg drob still erstaunet gar,
Es däucht sie das sie die Stimm fül Als wenn ein wind bliefs in ein hül . .
Der Steuermann stünd fest an dem pflug Und schnitt solch furchen in den Rein,
Dafs das underst zu oberst schein. Die Sonn hat auch ir Freud damit,
Das so dapffer das Schiff fortschritt . . das gestad schertzt auch mit dem Schiff:
Wenn das Wasser dem land zuliff, Dann gab es einen Widerton
Gleichwie die Räder thäten gon . . Ja der Rein warff auch auff klein wällen,
Die dantzten umb das Schiff zu gsellen (geleiten).

In der empfindungsöden Leere der Litteratur des 17. Jahrhunderts, bei dem trostlosen Verfall des geistigen Lebens in Deutschland infolge

des unseligsten aller Kriege ragt einsam auf als Träger echten Gefühls — das evangelische Kirchenlied. Während in beiden schlesischen Dichterschulen das Erkünstelte, Gezierte, Bombastische vorherrscht, wird im Kirchenliede der volkstümliche Ton wahrer Herzensempfindung angeschlagen. Es will mir dünken, als ob ganze Haufen von Opitz'schen Reimereien aufgewogen würden durch die schlichten und so schönen Zeilen Paul Gerhards:

Nun ruhen alle Wälder, Vieh, Menschen, Städt' und Felder, Es schläft die ganze Welt — eine Beseelung, die uns an das Alkman'sche Fragment *εὕδουσι δὲ φάραγγες κ. τ. λ.* gemahnt — dann heifst es weiter: „der Tag ist nun vergangen, die güldnen Sternlein prangen Am blauen Himmelssaal" — wie eine Schar zu Gottes Tron Gerufener.

In solchen wenigen Worten steckt mehr Poesie als in Philipp Zesens gesamter „Frühlingslust und dichterischem Rosen- und Lilienthal" mit seinen Daktylen: Blitzet ihr Himmel, Schwitzet (!) uns Regen, Machet Getümmel, Lachet mit Segen Unsere Wälder und Felder doch an! Glimmet ihr Sterne, Tauet ihr Lüfte, Schimmert von ferne, Schauet durch Klüfte, Schauet auf diesen verdunkelten Plan etc.

Lohenstein überbietet aber alle an Schwulst, die Art seiner Naturanschauung und Naturbeseelung ist aus folgenden Versen seiner Venus ersichtlich:

Ja selbst die Zeit wird Braut, die Blumengöttin schmücket
Ihr selbst das Brautgewand, und ihre Kunsthand sticket
Der Tellus grünen Rock mit frischem Rosenschnee
Und weifsen Lilien aus. Hier wächset fetter Klee
Auf Hyblens Marmelbrust, dort bücken die Narcissen
Sich zu den Tulpen hin, einander recht zu küssen (!).
Hier schmilzt das Thränensalz vom rauhen Hyacinth,
Wo der Krystallenbach aus hellen Klippen rinnt,
Voll Lust sein herbes Leid (!) darinnen zu bespiegeln.
Indessen feuchtet dort mit den bethauten Flügeln
Der zuckersüfse West die Wiese, die fast lechst (!),
Das weifsbeperlte Gras, das in den Thälern wächst,
Bekränzt der Sternenthau. Die Wälder werden düstern,
Nun sich der Wurzeln Saft den Ästen will verschwistern;
Das bunte Flügelvolk, das stumme Wasserheer,
Ja selbst der kluge Mensch und was Luft, Erd' und Meer
Beseeltes (!) in sich hat, wird gleichsam jung und rege.

Wir lernten herrliche Zeilen des Äschylos kennen, in denen er die Frühlingszeit als die Zeit der Liebe zwischen dem Himmel und der

keuschen Erde pries,*) und nicht minder echt griechisch und poetisch ist der Gedanke, dafs der das All belebende Hauch Liebe ist, dafs nicht der Streit, sondern die Liebe die Mutter aller Dinge ist — und damit vergleiche man nun obige Zeilen und die folgenden, die noch nicht seine schlechtesten sind:

Wem pflanzt der Liebe Geist nicht Lieb' und Flammen ein?
Man sieht das Liebes-Öl in Sternen-Ampeln brennen.
Die angenehme Glut kann nichts als Liebe sein,
Für der sich mufs der Tau von Phöbus Schleier trennen.
Der Himmel liebt der Erde schönen Ball
Und blickt zu Nacht sie mit tausend Augen an.
Sie auch: dafs sie dem Himmel wohlgefall,
Flicht in ihr grünes Haar Klee, Lilgen, Tulipan.
Die See und Flüsse fühl'n selbst süfse Liebesflammen;
Ja Arethusens Kwäll' und Alpheus kreucht zusammen . .

Ja, selbst die Pflanzenliebe, die bei den spätesten griechischen Romandichtern eine solche Rolle spielte, taucht auch hier wieder auf:

Ist ferner dies der Liebe Wirkung nicht?
Wennn sich der Rebenstock umb Ulme Bäume schleust,
Wenn Eppich sich umb Mandel-Bäume flicht,
Und da man sie zertheilt, gar Thränen — Saltz vergeust . .
Wo nun die Liebes-Gluth die Blumen kan entzünden,
Wird man an Rosen leicht die grösten Flammen finden . .

Es ist wie ein Trunk aus erfrischendem Quell, wenn man neben dieser „völlig zur Mumie vertrockneten“ Kunstdichtung doch noch eine Volkspoesie**) findet, deren Strom lauter und rein wie je dahinfliefst, „unbeirrt durch die Mode des Tages, immer jung und verjüngend aus der Gesammtmasse des Volkes hervorbrechend.“ Man ersieht da aus wenigen stimmungsvollen Versen, wie doch die alte innige urgermanische Naturliebe nicht ganz erstorben ist, wie die altbekannten herzlichen Töne nicht ganz verklungen sind. So haben wir die uralte bukolische Beseelung wieder, wenn es von der ‚Mutter Gottes‘ heifst: „Maria, die ging über d' Haid, Da weinte Gras und Blum vor Leid, Sie fand nicht ihren Sohn.“ Und der ins Kloster gesandte Jüngling möchte, dafs nun die Natur auch mit ihm klage: „Euch grüfs' ich all Ihr Berg' und Thal, Wollt mich nit

*) Vergl. das Logau'sche Epigramm über den Mai: Dieser Monat ist ein Kufs, den der Himmel giebt der Erde, Dafs sie jetzund seine Braut, künftig eine Mutter werde.

**) Vergl. Freiherr v. Ditfurth, Deutsche Volks- und Gesellschaftslieder des 17. und 18. Jahrhunderts 1872.

weiter treiben; — Laub und Gras Und alles was grünet in wilden Walden, O Baum verlier Dein grüne Zier, Klag, Sterb'n, wie mir, Gebühret Dir."

Der Jäger, der zur ‚Frühjagd' aufbricht, singt: „Wenn ich komm nun in den Wald, Da ist alles stumm und stille, Schlummrig auch noch von Gestalt, Nur die Lutt ist frisch und kühle. . . Jetzt die höchste Tannenspitz Thut Aurora güldig malen, Drauf das Finklein hat sein' Sitz Und sein Lobgesang läfst schallen Als ein Dank vor diese Nacht, Davon neu die Welt erwacht. Leislich kommt der Morgenwind, Wieget in den oberst Zweigen, Dafs sie wie die frommen Kind Als zum Beten sich verneigen. Auch ein Thau als Opfer dar, Fällt aus ihrem Haar. O was Schön's ist zu erschau'n, Zu vernehmen in dem Wald, Dafs ein' könnt das Herz zerthau'n Vor solch Wundern mannigfalte." Wer möchte hier nicht den Pulsschlag echter innigster Empfindung vernehmen — klingt es doch wie latente Melodie: ‚Leislich kommt der Morgenwind, Wieget in den oberst Zweigen" — so dafs man den jungen Goethe, der auch an Neubildungen nicht arm ist, schon singen zu hören glaubt, und ist doch die Beseelung der sich wie betende Kinder neigenden Zweige eine so rührend naive und treffende!

Doch auch in der Kunstdichtung läfst sich eine Reaktion gegen die Unnatürlichkeit der Lohensteiner erkennen. Friedrich von Spee, obwohl wesentlich süfslich pietistisch in seinen Gedichten, hat doch ein offenes Auge für die Gotteswelt und bietet manche stimmungsvolle Zeile wie z. B.: „Der Winter ist fürbei, Die Kranich wiederkehren, Nun reget sich der Vogelschrei, Die Nester sich vermehren; Laub mit gemach Nun schleicht an Tag, Die Blümlein sich nun melden; Wie Schlänglein krumm Gehn lächelnd um Die Bächlein kühl im Walde." Personifikationen sind nicht selten. Der Mond ist ein guter Hirte, der seine Schäflein, die Sterne, auf die blauen Haiden treibt und ihnen auf lindgestimmtem Rohr etwas vorbläst; im Frühling schmückt sich die reine Sonne, setzt ihre Krone auf, gürtet sich mit Rosen, füllt ihren Köcher mit Pfeilen und läfst auf marmorglatten Meilen ihre Rosse dahinsausen; der Wind fliegt umher, verschnauft von Zeit zu Zeit, schüttelt seine Flügel aus und zieht sich in sein Haus zurück, wenn er sich matt geflogen: der Bach Kedron sitzt, auf einen Eimer gelehnt, in einer Kluft und strählt seine Binsenhaare, seine Schultern bedecken Gras und Wasserblätter, seinen Wässerlein bläst er ein Schlummerlied oder treibt sie vor sich her u. s. f. Doch der ächteste Vorgänger Goethes als Gefühlslyriker, der da dichtet, weil ein inneres Mufs ihn treibt, weil er loslösen mufs von seiner Brust, was sie drückt, ist der geniale, aber unglückliche — denn er wufste sich

nicht zu zähmen — Christian Günther. Auch für unser Thema bietet er Manches. Als er die Stätte wieder betritt, wo er mit der Geliebten gekost, ruft er, (I, 4):*) „Erinnert euch mit mir, ihr Blumen, Bäum' und Schatten, Der oft mit Flavien gehaltnen Abendlust! Hier war es, wo ihr Haupt mir oft die Achsel drückte; Verschweigt ihr Linden mehr, als ich nicht sagen darf" — wieder denkt man an Walthers verschwiegenes Vöglein unter der Linden! No. 28 beschwört er die Winde: „Erzählt, ihr kalten Nordwinde, die Seufzer meiner Schäferin! Verkündigt dem verlaſsnen Kinde, daſs ich der alte Redlich bin!" Auch sonst macht er wie das Volkslied den Wind zum Boten seiner Grüſse an die Geliebte, II, 28: „Hier hör' ich bei der schlanken Fichte Den sanften Wind nach Schweidnitz ziehn Und gab ihm allzeit brünstiglich Viel tausend heiſse Küſs' an dich!" Und als er dort ist, singt er III, 2: „Seid tausendmal gegrüſst ihr Felder, Sträuch' und Bäume, Ihr kennt wohl diesen noch, von dem ihr so viel Reime, So manches Lied gehört, so manchen Kuſs gesehen; Besinnt euch auf die Lust der heitern Sommernächte!" Und als es wieder Frühling ist, mahnt er die Verlassene (6): „Dort soll der jungen Vögel Schrein Die Botschaft meiner Sehnsucht sein, Und scherzt der West mit Kleid und Wangen, So wiss' und glaube sicherlich: Er meldet dir mein heiſs Verlangen Und küſst dich tausendmal vor mich." Mit Lear'schem Pathos klagt er, wie sein Glück zertrümmert, seine Hoffnungen zerschlagen sind: „Stürmt, reiſst und rast, ihr Unglückswinde, Zeigt eure ganze Tyrannei, Verdreht, zerschlitzt so Zweig als Rinde Und brecht den Hoffnungsbaum entzwei! Dies Hagelwetter Trifft Stamm und Blätter, Die Wurzel bleibt, Bis Sturm und Regen Ihr Wüten legen, Da sie von neuem grünt und Äste treibt."

Teilnahme und Mitleid sucht und findet er immer wieder in der Natur, IV, 5; „Die ihr alles hört und saget, Luft und Forst und Meer durchjaget, Echo, Sonne, Mond und Wind, Sagt mir doch, wo steckt mein Kind?" 21: „Den sanften West bewegt mein Klagen, Es rauscht die Bach Den Seufzern nach Aus Mitleid meiner Plagen!" oder: „Sieh die Tropfen an den Birken Thun dir selbst ihr Mitleid kund, Weil verliebte Thränen wirken, Weinen sie um unsern Bund." — Eine bewuſste Reaktion gegen die Unnatur der schlesischen Schulen ging auch noch von den Dichtern Wernicke, Canitz und Brockes aus. Der letztere fand den Hauptübelstand in der Mangelhaftigkeit der poetischen Stoffe und

*) Gedichte von Joh. Chr. Günther, herausgegeben von Julius Tittmann (Deutsche Dichter des 17. Jahrhunderts von Carl Goedeke und Julius Tittmann), 6. Bd., Leipzig 1874.

entdeckte den würdigsten in der Natur, weil sie, wie er selbst bekennt, „Objekte bietet, woraus die Menschen nebst einer erlaubten Belustigung zugleich erbaut werden könnten.“ Doch war seine Poesie nicht Original, seine Muster sind die „Jahreszeiten“ von Thomson. Dieser ward der Vater jener vielberüchtigten Naturschilderung, die ein Bild an das andere reiht, die Natur getreu abzeichnet, ohne ihr aber immer eine stimmungsvolle Seele, jenen notwendigen immanenten Bezug zum Geistigen zu verleihen. Thomson und Brockes haben fast keine echte signifikante und individuelle Beseelung — man müfste denn dazu seufzende Winde, lebhaftes, lachendes Grün u. dergl. und Allegorieen wie: die Nacht, in weitem losem Gewande, dahin rechnen — meistens überwiegt die monotone Abmalung einer Fülle von Einzelbildern, und die Pausen werden durch moralisierende Lehren ausgefüllt. Aber dem vielgeschmähten Brockes mit seiner gereimten Botanik und Physik mufs man doch ebenso wie Thomson das Verdienst lassen, dafs sie die Liebe zur Natur, welche sie ehrlich empfanden, auch bei anderen geweckt haben. Es beginnt seit ihren Versuchen die Natur, das Landschaftliche, sowie das Elementare überhaupt einen weit breiteren Raum in der Poesie einzunehmen, was allerdings nicht immer Zeugnis ablegt von einem vertieften, sondern oft genug von einem verflachten Naturgefühl. War im Zeitalter Ludwigs XV. die Unnatur auf die Spitze getrieben, in der Zeit der Perücke und des Zopfes, so dafs nur das Gekünstelte und Verschnörkelte für schön galt und selbst die Natur in ihren Formen vergewaltigt, zugestutzt und verstümmelt wurde, — so dafs die öden Ebenen am meisten gepriesen wurden, weil des Gartenkünstlers Hand daselbst den meisten freien Spielraum für seine Launen hatte — so trat nunmehr in England und bald auch in Deutschland eine Umwandlung des Geschmackes ein; man wandte sich der Natur wieder zu, suchte natürlich zu sein, verfiel aber zunächst in das Extrem der sentimentalsten Rührseligkeit und Empfindsamkeit, um erst nach schwerem Ringen sich zu einer gesunderen Auffassungsweise hindurch zu winden. Doch um auch der sentimental und melancholisch gefärbten Naturbeseelung hier zu gedenken, will ich nur eine Stelle aus Young's Klagen oder Nachtgedanken über Leben, Tod und Unsterblichkeit (übersetzt von J. A. Ebert, Bd. I, Braunschweig 1760) ausschreiben: 1. Nacht (S. 9): „Ich erwache, wie ich pflege von einem kurzen und unruhigen Schlummer“. . . Die Göttin Nacht streckt jetzt von ihrem schwarzen Throne in strahlenloser Majestät ihren bleiernen Zepter über eine schlummernde Welt aus. Welch eine tote Stille! Welch eine tiefe Finsternis! Weder das Auge noch das Ohr findet einen Gegenstand.

Die Schöpfung schläft. Es ist, als wenn der allgemeine Puls des Lebens still stände und die Natur eine Pause machte, eine fürchterliche Pause, die ihr Ende prophezeit" . . .

Solche krankhafte Schwermut warf auch auf die deutsche Litteratur ihre Schatten — den Selbstreinigungsprozefs von diesem epidemischen Übel vollzog erst der Werther.

Liebe zum Naturschildern verrät die gesamte deutsche Dichtung bis Goethe, doch an weiter führenden, recht individuellen, an die Shakespeare'schen heranreichenden Naturbeseelungen dürfte der Reichtum nicht allzu grofs sein; meist bewegen sie sich in den ausgetretenen Bahnen und entbehren des charakteristischen Lebens. Es ist mehr Anempfundenes als wirklich Selbstempfundenes — spielen doch eingestandenermafsen so viele Dichter nur mit der Poesie, wie die ganze Schar der Anakreontiker.

Selbst Albrecht von Haller ist mehr Maler und Moralist als Stimmung machender Schilderer der Alpenwelt. Er hat kaum eine poetische Beseelung. Was besagen Zeilen wie „dann hier, wo Gotthards Haupt die Wolken übersteigt" oder: „Wenn Titans erster Strahl der Felsen Höh' vergüldet Und sein verklärter Blick die Nebel unterdrückt" oder: „Durchsucht das holde Reich der buntgeschmückten Kräuter, Die ein verliebter West mit frühen Perlen tränkt" u. a.? Statt der beseelenden poetischen Phantasie finden wir auch bei ihm mehr die mythologische Gelehrsamkeit mit Titan, Aurora, Zephyr etc. wirksam. — Aber die Reihe jener Dichterlinge bis Klopstock und Goethe zeigen wenigstens, was als wichtiges Moment in der Entwicklung des Naturgefühls gelten mufs, jene wachsende Hinneigung zum Landleben, den teils müden, teils kräftigeren Zug zum Elegisch-Idyllischen. Immer wieder begegnen uns Oden „Auf das Landleben" oder an fingierte Hirten und Hirtinnen, immer wieder wird die Stille und Unschuld der ländlichen Trift im Gegensatz zu der Falschheit und Unruhe des städtischen Lebens geschildert. Die dabei mit unterlaufenden Beseelungen der Natur tragen den Charakter der gesamten Dichtart der Zeit, den des Weichen und Süfslichen. Eine knappe Blütenlese wird als Illustration des Gesagten genügen. — So besingt Hagedorn „die Landlust": „Es webet, wallt und spielet Das Laub um jeden Strauch, Und jede Stunde fühlet Des lauhen Zephyrs Hauch. Was mir vor Augen schwebet, Gefällt und hüpft und singt, Und alles, alles lebet Und alles scheint verjüngt" oder im Gedicht „der Mai": „Wie buhlerisch, wie so gelinde Erwärmen die westlichen Winde Das Ufer, den Hügel, die Gruft." —

Carl Arnold Schmid findet im Walde den rechten Platz für den Dichter, und wie er diesem allein das rechte Verständnis für den Zauber des Waldesdunkels und des Blätterrauschens zuspricht, so setzt er auch ein empfängliches Gehör' bei den alten hohen Bäumen voraus. In „Unser Wald“ ermahnt er seinen Freund:

Komm, Gärtner, dies heilige Dunkel der Eichen
Ruft dich mit mir gebieterisch herbei: Hier soll uns kein lauernder Pöbel beschleichen,
Die Luft ist hier unser und frei. — Freund, höre der Blätter verständliches Rauschen!
Der Nestor dort, wie weislich er spricht! Er läfst sich allein von Poeten belauschen,
Ihn findet kein Menschengesicht. — Willkommen, du fröhlicher Alter, willkommen!
Gesegnet sei dein Schatten und du! . .

Und am Schlufs heifst es:

Hier, Gärtner, hier wäre dein Land der Poeten . .
In Grotten umzingeln uns Götter und Musen. Du fühlst es. Sie fordern dein Lied.
Der Wald wird schon ohren; es horchet (!) sein Schweigen
Den Ton sich her, der sanft dir entfliefst.
Sing, kühn auf dich selber, den durstenden (!) Zweigen
Ein Lied, das sich sternweis ergiefst!

Wie kläglich scheitert hier der Dichter, pointiert beseelen zu wollen! Die Litotes grenzt hier doch schon stark an Nonsens.

Auch Gleim feiert „den Landmann“:

„Wie selig ist, wer ohne Sorgen
Sein väterliches Erbe pflügt!
Die Sonne lächelt jeden Morgen
Den Rasen an, auf dem er liegt!
Sie lächelt ihm, sie geht ihm unter,
Und nun, willkommen süfse Nacht!
Er singt sich in den Schlaf, und munter
Erwacht er, wenn die Sonn' erwacht“. u. s. f.

Johann Peter Uz jauchzt in seinen „Empfindungen an einem Frühlingsmorgen“:

„O welche frische Luft haucht vom bebüschten Hügel! Welch angenehmer West durchzieht
Mit rauschendem bethauten Flügel dies holde Thal, wo alles grünt und blüht! . .
Wie blitzt der junge Klee vom farbenreichen Thaue!
Wie himmlisch lächelt die Natur!“ . . .

Ein ander Mal dankt er Gott, dafs er den Frühling gesandt „in seinem schimmernden Gewand, Und Rosen um sein Haupt gewunden. Holdlächelnd kömmt er schon! . . Er geht in Büschen, und sie blüh'n,

Den Fluren kömmt ihr frisches Grün, Und Wäldern wächst ihr Schatten wieder, Der West, liebkosend, schwingt Sein thauendes Gefieder, Und jeder frohe Vogel singt."

So preist auch Ewald v. Kleist den „Frühling": „Es lachen die Gründe voll Blumen, und alles freut sich, als flösse der Himmel selber zur Erden!" und a. a. Stelle: „Empfangt mich, heilige Schatten, ihr Wohnungen süfser Entzückung. Und ihr, ihr lachenden Wiesen, Ihr holden Thäler voll Rosen, ihr Labyrinthe der Bäche, Ich will die Wollust in mich mit eurem Balsamhauch ziehen, Und wenn Aurora euch weckt, mit ihrem Purpur." Hübsch ist das Bild: „Auf rosenfarbenem Gewölk, bekränzt mit Tulpen und Lilien, Sank jüngst der Frühling vom Himmel."

Niemand spiegelt den Zeitgeist so wieder wie Klopstock. Küsse und Tränen sind die Losung dieser Epoche; und dafs auch Klopstock in seinen Jugendjahren mehr schöner Frauen Lippen lockten als der Alpen Firnen, das geben seine Briefe aus der Schweiz Zeugnis oder die Berichte (z. B. Hirzels) über ihn. Aber bald nahm seine Phantasie immer höheren Flug und mit künstlerischer Kraft zwang er die Sprache, den kühnsten und höchsten Gedanken Ausdruck zu geben. Er hat oft in vollen, wohlklingenden Rhythmen den Preis der Natur gesungen, mit dem Pathos der Psalmen oder des Ossian, aber das Meiste ist von solchem seraphischen Taumel zu den Sternenhöhen emporgehoben, dafs das Individuelle verloren geht — damit ist aber der ästhetischen Beseelung der Boden entzogen. Sie findet sich daher äufserst selten; oft nur im Ansatz, denn der Gedanken Flug hastet von Bild zu Bild, nirgend verweilend und oft in Stammeln der Anbetung sich verlierend.

So in der „Frühlingsfeier": „Lüfte, die um mich weh'n und sanfte Kühlung Auf mein glühendes Angesicht hauchen, Euch, wunderbare Lüfte, Sandte der Herr? der Unendliche? Aber jetzt werden sie still, kaum atmen sie . . Nun schweben und rauschen und wirbeln die Winde! Wie beugt sich der Wald! wie hebt sich der Strom! Sichtbar, wie du es Sterblichen sein kannst, Ja, das bist du, sichtbar, Unendlicher! Der Wald neigt sich, der Strom fliehet und ich falle nicht auf mein Angesicht? Herr! Herr! . . Alles ist stille vor dir, du Naher! Rings umher ist alles stille! . . Und die Gewitterwinde? Sie tragen den Donner! Wie sie rauschen! wie sie die Wälder durchrauschen! Und nun schweigen sie. Langsam wandelt die schwarze Wolke."

Sein schwärmerisches Gemüt, das Wonne und Wehmut aus der Natur saugt, ist besonders freund dem milden Mondlicht, er beseelt den bleichen Gefährten der Nacht, er ist ihm lieb wie ein Genosse. So

schreibt Carl Friedrich Cramer*): (In der Gesellschaft) „konnt' ers oft nicht länger ausdauern, mit vollem Herzen, in dem eitlen Geräusche zu sein. Er ging hinaus und weidete sich an der grofsen Szene der unermefslichen Natur. Da wandelten die Orionen und Plejaden über seinem Haupte herauf, und der liebe Mond stand gegen ihm über. Wie er ihm doch so innig in sein himmlisches freundliches Angesicht sah, Grufs auf Grufs ihm zuwarf, als wär' es ihres gewesen, oft nicht sich halten konnte, ihm zuzurufen mit dem Geliebten! — Mond! Mond! — Gedankenfreundin! Eile nicht! Bleib! Lieber Mond! wie heifsest du? Luna? Cyllene? Cynthia? — Oder soll ich dich die schöne Betty (!) des Himmels nennen?" Und so heifst es in „die frühen Gräber": „Willkommen, o silberner Mond, Schöner stiller Gefährte der Nacht! Du entfliehst? Eile nicht, bleib, Gedankenfreund! Sehet, er bleibt, das Gewölk wallte nur hin. Des Maies Erwachen ist nur Schöner noch, wie die Sommernacht. Wenn ihm Thau, hell wie Licht, aus der Locke träuft, Und zu dem Hügel herauf röthlich er kommt."

Mächtig war die Einwirkung Klopstocks auf seine Zeitgenossen; das Interesse für deutsche Dichtung ward neu belebt; wir treten in die Epoche der Musenalmanache. Und echte Herztöne werden darin angeschlagen, und sinnige Naturbeseelungen wissen gar manche ihren Liedern einzustreuen. Wie rührend naiv, so des Volkes Sprache treffend ist das „Morgenlied eines Bauernmannes" des wackeren Matthias Claudius?

> Da kömmt die liebe Sonne wieder, da kömmt sie wieder her!
> Sie schlummert nicht und wird nicht müder, Und läuft doch immer sehr.

und sein herrliches „Abendlied":

> Der Mond ist aufgegangen, Die goldnen Sterne prangen
> Am Himmel hell und klar; Der Wald steht schwarz und schweiget,
> Und aus den Wiesen steiget Der weifse Nebel wunderbar.
> Wie ist die Welt so stille, Und in der Dämmrung Hülle
> So traulich und so hold! . .

So singt auch Boie „An den Abend":

> Wie still wird itzt die Luft! — Die Winde Wie lieblich sind sie und wie schwach!
> Sanft lispelnd spielt das Laub der Linde, Und sanfter lispelt Echo nach.
> Durch Blumen rinnt die Silberquelle; Es wäscht, dem Ohr vernehmlich kaum,
> Mit klagendem Geräusch die Welle Der schauervollen Grotte Saum . . .

Wie Bürger immer den Schelm im Nacken hat, so auch, wenn er wie Claudius den Mond apostrophiert. „Auch ein Lied an den lieben Mond":

---

*) Klopstock (In Fragmenten aus Briefen von Tellow an Elise) Hamburg 1777, I, S. 149.

> Ei schönen guten Abend, Dort am Himmel!
> Man freuet sich, Ihn nah fein wohl zu sehn.
> Willkommen mir vor allem Sterngewimmel!
> Vor allem Sterngewimmel lieb und schön! —
> Was lächelst du so bittlich her, mein Theurer?" . . .

und so geht das Getändle weiter. —

Kräftiger als die Genannten und als der friedlich-idyllische Voss und der schwärmerische Hölty, die sonst beide einen offenen und empfänglichen Sinn für die stillen Reize der Natur nicht verleugnen, weifs Friedrich Stolberg in die Saiten zu schlagen, speziell was die Naturbeseelung betrifft. So in dem Gedichte „Der Harz":

> Herzlich sei mir gegrüfst, wertes Cheruskerland',
> Land des nervigen Arms und der gefürchteten
> Kühnheit, freieren Geistes denn das flache Gefild' umher!
> Dir gab Mutter Natur, aus der vergeudenden
> Urne, männlichen Schmuck, Einfalt und Würde dir!
> Im antwortenden Thal wallet die goldene
> Flut des Segens und strömt in den genügsamen
> Schoofs des lächelnden Fleifses, Der nicht kärglich die Garben zählt.
> . . Dort im wehenden Hain wohnt die Begeisterung;
> Felsen jauchzten zurück, wenn sich der Barden Sang
> Unter bebenden Wipfeln Durch das hallende Thal ergofs . . .

Wie Stolberg hier das vor ihm selten gepriesene Gebirge feiert, so giebt er auch dem grofsartigen Eindruck, den das Meer auf ihn macht, folgende Worte ‚An das Meer':

> Du heiliges und weites Meer, Wie ist dein Anblick mir so hehr!
> Sei mir im frühen Strahl gegrüfst, Der zitternd deine Lippen küfst! . .
> Wenn sich zu dir die Sonne neigt, Errötend in dein Lager steigt,
> Dann tönet deiner Wogen Klang Der müden Erde Wiegensang.
> Es höret dich der Abendstern Und winket freundlich dir von fern;
> Dir lächelt Luna, wenn ihr Licht Sich millionenfältig bricht! . .

Wie schön und wie individuell sind in diesen Zeilen die Beseelungen! Wie malerisch deutet er das Huschen der frühen Morgenstrahlen über die Meeresfläche als ein zitterndes Küssen der Flut, — das Herabsinken der Sonne ins Meer, das von dem rosigen Abendschein übergossen wird, schildert er, als ob ein keusches Mädchen errötend ihr Lager bestiege; und das Rauschen des Meeres wird ihm zum Wiegenlied für die müde Erde, wie das Blitzen des Abendsterns zum freundlichen Winken. —

Doch, die deutsche Lyrik gipfelt in Goethe. Er sammelt nur in einen Brennpunkt die Einzel-Strahlen der Naturempfindung, wie wir sie in der Lyrik vor ihm kennen gelernt haben. Aber zugleich vereint re Homerische Naivetät mit Rousseau'scher Naturschwärmerei und Ossian'scher

Melancholie. Aus diesen drei Momenten ist jenes Gedicht zusammengewoben, das wie keine andere seiner Dichtungen durchglüht ist von der Flamme reinster Naturbegeisterung, herzlichster Liebe zu ihren Erscheinungen im Einzelnen und anbetender Bewunderung ihrer Allgröfse und Allherrlichkeit. Vor Rousseau hat Goethe voraus das — deutsche Gemüt; wie viel wärmer und herzlicher sind die Naturschilderungen im Werther als in der Neuen Heloise. Jede Schilderung im Werther ist getaucht in den Strom der Empfindung, ja man möchte sagen in das Blut seines Herzens — sie sind belebt und beseelt von dem mächtigen Gefühl, das in seiner Brust lebt, und umgekehrt findet er für die tiefsten Seelenregungen stets in der Natur ein Analogon, harmonisch oder kontrastierend. Die Natur ist ihm ein Spiegel seines Innern — und darum lebt alles in ihr ein ähnliches Leben wie sein eigen Herz, darum beseelt er alles, aber sie ist auch zugleich der Balsam für sein wundes Herz, der Trost in der Einsamkeit, kurz sein bester — Freund, und darum gewinnt die Beseelung einen so warmen, herzlichen Ton — wie ihn Rousseau nie gefunden hat.

Goethe sagt selbst in ‚Wahrheit und Dichtung‘ über die Naturstimmung des ‚Werther‘: „Ich suchte mich innerlich von allem Fremden zu entbinden, das Äufsere liebevoll zu betrachten und alle Wesen, vom menschlichen an, so tief hinab als sie nur fafslich sein könnten, jedes in seiner Art auf mich wirken zu lassen. Dadurch entstand eine wundersame Verwandtschaft mit den einzelnen Gegenständen der Natur und ein inniges Anklingen, ein Mitstimmen ins Ganze, so dafs ein jeder Wechsel, es sei der Ortschaften und Gegenden, oder der Tages- und Jahreszeiten, oder was sonst sich ereignen konnte, mich aufs Innigste berührte. Der malerische Blick gesellte sich zu dem dichterischen, die schöne ländliche, durch den freundlichen Flufs belebte Landschaft vermehrte meine Neigung zur Einsamkeit und begünstigte meine stillen nach allen Seiten hin sich ausbreitenden Betrachtungen.“ Ja, fürwahr Natur und Seele sind ihm zwei gleich gestimmte Saiten, deren Töne herüber und hinübertönen, und was seine Beseelungen von denen vieler anderer z. B., — wie wir sehen werden — Heine's unterscheidet, ist jene Objektivität, mit welcher er stets das immanente Wesen jeder Naturerscheinung wohl im Auge behält, so dafs er eben, wie er selbst sagt, ‚jedes in seiner Art auf sich wirken läfst‘. Mit vollem Recht haben Erich Schmidt, Brandes u. a. bemerkt, dafs der erste Teil des Werthers ein naiveres, der zweite ein sentimentaleres Verhältnis zur Natur bekundet, in dem letzteren macht sich der Einflufs Ossian's mit seiner Schwermut zu sehr geltend. Werther selbst schreibt (12. Oktober): ‚Ossian hat in meinem Herzen den Homer verdrängt‘.

Es spiegelt sich dies auch in den Naturbeseelungen wieder. Sie sind am schönsten und innigsten in der ersten Hälfte. Welche wärmende Glut der Beseelung, welche Poesie des Pantheismus — der nun einmal zu allen Zeiten die Geburtsstätte des intensivesten Naturgefühls gewesen ist — liegt in der Schilderung des süfsen Frühlingsmorgens (10. Mai):

„Wenn das liebe Thal um mich dampft und die hohe Sonne an der Oberfläche der undurchdringlichen Finsternis meines Waldes ruht und nur einzelne Strahlen sich in das innere Heiligtum stehlen, ich dann im hohen Grase am fallenden Bache liege und näher an der Erde tausend mannigfaltige Gräschen mir merkwürdig werden; wenn ich das Wimmeln der kleinen Welt zwischen Halmen, die unzähligen, unergründlichen Gestalten der Würmchen, der Mückchen näher an meinem Herzen fühle; und fühle die Gegenwart des Allmächtigen, der uns nach seinem Bilde schuf, das Wehen des Allliebenden, der uns in ewiger Wonne schwebend trägt und erhält! Mein Freund, wenn's dann um meine Augen dämmert und die Welt um mich her und der Himmel ganz in meiner Seele ruhen wie die Gestalt einer Geliebten; dann sehne ich mich oft und denke: Ach! könntest du das wieder ausdrücken, könntest dem Papier das einhauchen, was so voll, so warm in dir lebt, dafs es würde der Spiegel deiner Seele, wie deine Seele ist der Spiegel des unendlichen Gottes! Mein Freund! — Aber ich gehe darüber zu Grunde, ich erliege unter der Gewalt der Herrlichkeit dieser Erscheinungen."

Hier ist Gott und Natur, Religion und Naturgefühl eins! — Die Leuchte in den Wundergängen der Natur ist auch für Werther die Liebe. „Was ist unserm Herzen die Welt ohne Liebe! Was eine Zauberlaterne ohne Licht!" bekennt er, und gleich darauf (24 Julius): „Noch nie war ich glücklicher, noch nie war meine Empfindung an die Natur, bis aufs Steinchen, aufs Gräschen herunter, voller und inniger; und doch — ich weifs nicht, wie ich mich ausdrücken soll — meine vorstellende Kraft ist so schwach, alles schwimmt und schwankt so vor meiner Seele, dafs ich keinen Umrifs packen kann."

Für alles und jedes in der landschaftlichen Umgebung hat er persönliches Interesse, der Brunnen und die Allee, in der er spazieren geht, ist ihm „lieb" — „Ich stand auf der Terrasse," heifst es vom 10. September „unter den hohen Kastanienbäumen und sah der Sonne nach, die mir nun zum letztenmal über dem lieblichen Thale, über dem sanften Flufs unterging. Ich ging in der Allee auf und ab, die mir so lieb war; ein geheimer sympathetischer Zug hatte auch mich hier so oft gehalten, ehe ich noch Lotten kannte, und wie freuten wir uns, als wir im Anfang

unserer Bekanntschaft die wechselseitige Neigung zu diesem Plätzchen entdeckten!"

Das „volle, warme Gefühl seines Herzens an der lebendigen Natur überströmt ihn mit Wonne," wenn er vom Berge herab ins sonnenbeglänzte Tal hinabschaut und sich sehnt, „mit Fittigen des Kranichs zu dem Ufer des ungemessenen Meeres zu fliegen, aus dem schäumenden Becher des Unendlichen jene schwellende Lebenswonne zu trinken und nur einen Augenblick einen Tropfen der Seligkeit des Wesens zu fühlen, das alles in sich und durch sich hervorbringt." Natur und Seele sind ihm eins. Er beseelt die Natur und nimmt von der Natur ein Bild für seine Seele — wenn er schreibt (4. September): „Ja, es ist so! Wie die Natur sich zum Herbste neigt, wird es Herbst in mir und um mich her. Meine Blätter werden gelb, und schon sind die Blätter der benachbarten Bäume abgefallen."

Je düsterer seine Stimmung wird, desto mehr sagt ihm Ossian zu — mit seiner Haide, „umsaust vom Sturmwinde, mit den dampfenden Nebeln, dem Gebrülle des Waldstroms, dem verwehten Ächzen der Geister," dem „Murmeln des Giefsbachs oder dem Klagen des Windes" u. s. f. An dem schaurigen Schauspiele des übergetretenen Flusses weidet er sich (12. Dezember): „Nachts nach eilfe rannte ich hinaus. Ein fürchterliches Schauspiel, vom Fels herunter die wühlenden Fluten in dem Mondenlichte wirbeln zu sehen, über Äcker und Wiesen und Hecken und Alles und das weite Tal hinauf und hinab eine stürmende See im Sausen des Windes! Und wenn dann der Mond wieder hervortrat und über der schwarzen Wolke ruhte und vor mir hinaus die Flut in fürchterlich herrlichem Wiederschein rollte und klang: da überfiel mich ein Schauer und wieder ein Sehnen! Ach! mit offenen Armen stand ich gegen den Abgrund und atmete hinab! hinab! und verlor mich in der Wonne, meine Qualen, meine Leiden da hinab zu stürmen! dahinzubrausen wie die Wellen?"

Wenn von irgend einem Goetheschen Werke, so gilt vom Werther das treffende Wort von Rosenkranz: „Die Natur wird in ihm zum unmittelbaren Selbstgefühl", und Werther könnte wie Faust im vollen Sinne Goethes selber bekennen:

> Erhabner Geist, du gabst mir, gabst mir alles . .
> Gabst mir die herrliche Natur zum Königreich,
> Kraft, sie zu fühlen, zu geniefsen. Nicht
> Kalt staunenden Besuch erlaubst du nur,
> Vergönnest mir, in ihre tiefe Brust
> Wie in den Busen eines Freunds, zu schauen.

Die gesamte Lyrik Goethes ist durchwirkt von den stimmungsvollsten Beseelungen, welche durchaus auf jener Basis ruhen, welche die im Werther gekennzeichnete Liebe zur Natur, jenes Mitklingen respektive jener Einklang von Seele und Natur kennzeichnet.

Man mag eben Goethe fassen, von welcher Seite man will, er ist überall gleich grofs — ein Riese hebt er sich über seine Zeitgenossen und über die deutschen Dichter, die vor ihm gewesen. Wie süfslich, manieriert und gekünstelt oder wie monoton, nur einen kleinen Kreis der Anschauung beschreibend sind die meisten Beseelungen seit der Zeit der schlesischen Schulen — und wie universell und individuell zugleich sind dieselben bei Goethe! —

In der Entwicklung, welche wir bisher aufzeigten, in der Geschichte der Naturbeseelung, bezeichnet die Goethesche Lyrik nicht blofs die Sammlung der in der bisherigen deutschen Dichtung angeschlagenen Motive, sondern die Weiterführung der Shakespeareschen sympathetischen Naturauffassung und jener Innerlichkeit, welche von Petrarka zuerst in die moderne Poesie als Quelle und Trägerin aller Empfindungen hineingeleitet ist. Goethe vereint auch speziell was die Naturbeseelung anlangt, die plastische Anschaulichkeit der Griechen, die Naivität des Genies mit der ganzen Seelentiefe und Seelenwärme, mit der Gefühlsinnigkeit und die Abgründe des eigenen Herzens völlig überschauenden Geistesschärfe wie sie nur einem modernen Kulturmenschen eignet. — Seine Anschauungsweise berührt sich daher einerseits oft ganz nahe mit der mythologischen — wie Mythologie und Poesie im Grunde eins — und ist doch wieder andererseits eminent subjektiv und trägt den Stempel einer genialen Eigenart. Auch hier können wir uns nur auf Umrisse beschränken.

Welche Poesie der Anschauung atmen gleich die ersten Zeilen der ‚Zueignung‘:

> Der Morgen kam, es scheuchten seine Tritte
> Den leisen Schlaf, der mich gelind umfing . .
> Der junge Tag erhob sich mit Entzücken,
> Und alles war erquickt mich zu erquicken . .

Wie rührend weifs er den märchenhaft kindlichen Ton zu treffen, wenn er dem „Haideröslein“ oder dem „Veilchen“, das „in sich gebückt“ dasteht und „sich freut“, zu den Füfsen des Mädchens zu sterben, oder das im Waldesschatten blüht, wie Sterne leuchtend, wie Äuglein schön,“ eine Seele und Sprache leiht. In der Sommernacht neigen sich die Birken vor Luna und streu'n den süfsten Weihrauch ihr („die stille Nacht“), aber „des Mondes lieblichen ladenden Glanz überscheint die Sonne

(„Gegenwart"): „Ladend und lieblich bist du, Und Blumen, Mond und Gestirne huldigen, Sonne, nur dir."

Im Bade umkosen wie Liebchens Hände ihn die Wellen (Wechsel):

Auf Kieseln im Bache da lieg' ich, wie helle?
Verbreite die Arme der kommenden Welle,
Und buhlerisch drückt sie die sehnende Brust;
Dann führt sie der Leichtsinn im Strome danieder;
Es naht sich die zweite, sie streichelt mich wieder:
So fühl' ich die Freuden der wechselnden Lust.

Durch und durch seelenvoll d. h. die Natur selbst mit dem eigenen Liebesleben füllend ist das wunderbare „Mailied";*)

Wie herrlich leuchtet Mir die Natur!
Wie glänzt die Sonne! Wie lacht die Flur!
Es dringen Blüten Aus jedem Zweig,
Und tausend Stimmen Aus dem Gesträuch,
Und Freud' und Wonne Aus jeder Brust.
O Erd! o Sonne! O Glück, o Lust!
O Lieb' o Liebe! . . du segnest herrlich das frische Feld,
Im Blütendampfe die volle Welt.
O Mädchen, Mädchen, Wie lieb' ich dich . . .
So liebt die Lerche Gesang und Luft,
Und Morgenblumen den Himmelsduft,
Wie ich dich liebe Mit warmem Blut . . .

Bei Niemandem kann man mehr als bei Goethe sehen, wie das innere Leben, das die Brust fast zum Springen füllt, hinaus drängt, um auch die tote Natur mit Lebensfülle zu beseelen, vor allem wenn das Herz in Liebe schwillt, welche die ganze Welt in neuem Lichte zeigt, mit rosigem Hauche übergiefst und überall wie in der eigenen Brust ein ähnlich Fühlen und Liebesweben voraussetzt oder ahnt. Das ist der Grundton dieses schönen, im Worte schon „musikalischen" Liedes. Aber auch in anderen an Friederike gerichteten Gedichten sieht das Auge des Liebenden um sich her in den Naturerscheinungen lebende, fühlende, liebende Wesen.

---

*) Vgl. in Erwin und Elmire, II, 6, den Monolog Elmire's: Mit vollen Atemzügen Saug' ich, Natur, aus dir, Ein schmerzliches Vergnügen. Wie lebt, Wie bebt, Wie strebt das Herz in mir! Freundlich begleiten mich Lüftlein gelinde. Flohene Freuden, Ach, säuseln im Winde. . Du lachst mir, angenehmes Tal, Und du, o reine Himmelssonne, Erfüllst seit langer Zeit zum erstenmal Mein Herz mit süfser Frühlingswonne . .

So in „Willkommen und Abschied“:

Der Abend wiegte schon die Erde, Und an den Bergen hing die Nacht;
Schon stand im Nebelkleid die Eiche, Ein aufgetürmter Riese da,
Wo Finsternis aus dem Gesträuche Mit hundert schwarzen Augen sah,
Der Mond von einem Wolkenhügel Sah kläglich aus dem Duft hervor;
Die Winde schwangen leise Flügel, Umsausten schauerlich mein Ohr. . .

Hier lebt alles; selbst die Dunkelheit bekommt Augen, dem Mond wird die Abschiedsstimmung des Dichters vindiziert, und die Winde denkt sich seine Phantasie als geflügelte Wesen.

„Auf dem See“ singt er:

Wie ist Natur so hold und gut, Die mich am Busen hält!
Die Welle wieget unsern Kahn Im Rudertakt hinauf.
Und Berge, wolkig himmelan, Begegnen unserm Lauf.
Aug', mein Aug', was sinkst du nieder? Goldne Träume, kommt ihr wieder?
Weg, du Traum! so Gold du bist! Hier auch Lieb' und Leben ist.
Auf der Welle blinken Tausend schwebende Sterne;
Weiche Nebel trinken Rings die türmende Ferne;
Morgenwind umflügelt Die beschattete Bucht,
Und im See bespiegelt Sich die reifende Frucht.

Auch im „Herbstgefühl“*) tritt jene so stimmungsvolle Fähigkeit des Dichters hervor, das aufsen Geschaute mit der Glut des eigenen Herzens zu erwärmen: er schaut zum Fenster hinaus, zu dem der Weinstock mit vollen Beeren gleichsam heraufdrängt — seine eigene Liebesempfindung überträgt er; die Lebensfülle, welche aus Blatt und Beere strotzt, den schaffenden Lebenstrieb der Natur, ihr gesamtes Wirken und Weben interpretiert er als Liebe; Sonne und Himmel und Mond scheinen ihm liebend zu sorgen für die Beeren wie für ihre Kindlein:

„Euch brütet der Mutter Sonne Scheideblick, euch umsäuselt des holden Himmels fruchtende Fülle, Euch kühlet des Mondes freundlicher Zauberhauch. .

Man mufs von den konventionellen Liedchen „An den Mond“, wie sie die Anakreontiker u. a. fabrizierten, herkommen, um den grofsen Zauber des Goetheschen Liedes zu empfinden mit den schönen Beseelungen: Füllest wieder Busch und Tal Still mit Nebelglanz . . Breitest über mein Gefild Lindernd deinen Blick, Wie des Freundes Auge mild Über mein Geschick. . Rausche, Flufs, das Tal entlang, Ohne Rast und Ruh, Rausche, flüstre meinem Sang Melodien zu, Wenn du in der Winternacht Wütend überschwillst Oder um die Frühlingspracht Junger Knospen quillst. . .

*) Vergl. die schöne Deutung des Gedichtes im Progr. von Braunschweig, „Herbstgefühl“. Gedicht von Goethe. Analysiert vom Oberl. H. Corvinus. 1878.

Und worin liegt der magische Reiz des „Erlkönigs" und des „Fischers", wenn nicht in jener Personifizierung des Unheimlichen, das in dem abendlichen Dunkel liegt, wie der bestrickenden, lockenden Macht, welche der blinkenden Flut innewohnt. Und welche beseelende Poesie, welche Musik liegt in den Zeilen:

> Labt sich die liebe Sonne nicht, Der Mond sich nicht im Meer?
> Kehrt wellenatmend ihr Gesicht Nicht doppelt schöner her? . .

Landschaftsbild und Seelenstimmung — in abendlichem Frieden zusammenstimmend — durchdringen sich aber in keinem Gedichte enger wie in den wenigen unvergleichlichen Zeilen:

> Über allen Gipfeln Ist Ruh',
> In allen Wipfeln Spürest du
> Kaum einen Hauch.
> Die Vögelein schweigen im Walde.
> Warte nur, balde
> Ruhest du auch.

Ein Naturbild, aber völlig untergetaucht in den Strom der Empfindung; plastisch und musikalisch zugleich. Ein geistreicher Franzose*) sagt treffend: „Die Stille des Abends, das Verstummen der Wünsche in dem Schweigen des Waldes, die schönste Auflösung aller Mifsklänge in den vollendeten Einklang der Natur, der naive und grofsartige Pantheismus einer Seele, die sich eins fühlt mit der Welt; das alles ist nicht besonders ausgesprochen in des Wanderers Nachtlied, aber es klingt durch wie die vereinten Stimmen in einer lieblichen Symphonie."

Auch in dem herrlichen Gedichte ‚Ilmenau' reiht sich eine herzliche Beseelung an die andere:

> ‚Anmutig Tal! du immergrüner Hain!
> Mein Herz begrüfst euch wieder auf das beste; . .
> Ich sorge still, indes ihr ruhig grünet . .
> Ihr seid mir hold, ihr gönnt mir diese Träume . .
> Melodisch rauscht die hohe Tanne wieder,
> Melodisch eilt der Wasserfall hernieder;
> Die Wolke sinkt, der Nebel drückt ins Tal,
> Und es ist Nacht und Dämmrung auf einmal. . .

In „Mahomets Gesang" wird die Beseelung des Quells, der — ein Gegenbild des Menschen — zum Strome schwillt und seinem Vater, dem Ozean zuströmt, in hochpoetischer Weise durchgeführt, indem zugleich alles Nebenwerk dem Grundgedanken angepafst wird: Seht den Felsenquell, Freudehell, Wie ein Sternenblick; Über Wolken Nährten seine

*) Schuré, Geschichte des deutschen Liedes, Berlin, 1870, S. 307.

Jugend Gute Geister Zwischen Klippen im Gebüsch. Jünglingfrisch Tanzt er aus der Wolke Auf die Marmorfelsen nieder, Jauchzet wieder Nach dem Himmel. Durch die Gipfelgänge Jagt er bunten Kieseln nach, Und mit frühem Führertritt Reifst er seine Brüderquellen Mit sich fort; Drunten werden in dem Tal Unter seinem Fufstritt Blumen, Und die Wiese Lebt von seinem Hauch. Doch ihn hält kein Schattental, Keine Blumen, Die ihm seine Knie umschlingen, Ihm mit Liebes-Augen schmeicheln: Nach der Ebne dringt sein Lauf, Schlangenwandelnd. Bäche schmiegen Sich gesellig an. Nun tritt er In die Ebne silberprangend Und die Ebne prangt mit ihm, Und die Flüsse von der Ebne Und die Bäche von den Bergen Jauchzen ihm und rufen: Bruder! Bruder, nimm die Brüder mit, Mit zu deinem alten Vater, Zu dem ew'gen Ozean, Der mit ausgespannten Armen Unser wartet . . . Und so trägt er seine Brüder, Seine Schätze, seine Kinder, Dem erwartenden Erzeuger Freudebrausend an das Herz.

Doch wie eng der Pantheismus mit der ästhetischen Naturbeseelung verknüpft ist, wie derselbe gleichsam in dieser seine konkrete dichterische Form findet, das lehrt kein Gedicht anschaulicher als „Ganymed", in dem die Liebe, die aus der gegenständlichen Welt uns entgegenströmt, zusammenflutet mit der Liebe des empfindenden Menschen, so dafs der Einklang zwischen Natur und Geist, die innerliche Verwandtschaft beider deutlich hervortritt. Es ist ein Hymnus des poetischen Pantheismus:

Wie im Morgenglanze Du rings mich anglühst, Frühling, Geliebter! Mit tausendfacher Liebeswonne Sich an mein Herz drängt Deiner ewigen Wärme Heilig Gefühl. Unendliche Schöne! Dafs ich Dich fassen möcht' In diesen Arm! Ach, an deinem Busen lieg' ich, schmachte, Und deine Blumen, Dein Gras, Drängen sich an mein Herz. Du kühlst den brennenden Durst meines Busens, Lieblicher Morgenwind! Ruft drein die Nachtigall Liebend nach mir aus dem Nebeltal. Ich komm', ich komme! Wohin? Ach, wohin? Hinauf! hinauf strebt's. Es schweben die Wolken Abwärts, die Wolken Neigen sich der sehnenden Liebe. Mir! Mir! In eurem Schoofse Aufwärts! Umfangend umfangen! Aufwärts an deinen Busen, Allliebender Vater!

Auch der „Faust" ist durchweht von diesem Pantheismus, der alles Lebende als Spiegelbild der einen Gott-Natur auffafst und so von dem ewigen Leben einen Strom überleitet in jedes Einzelne, noch so Geringe — wie des „Künstlers Abendlied" bekennt: Wie sehn' ich mich, Natur, nach dir, Dich treu und lieb zu fühlen! Ein lust'ger Springbrunn, wirst

du mir Aus tausend Röhren spielen. Wirst alle meine Kräfte mir in meinem Sinn erheitern Und dieses enge Dasein mir zur Ewigkeit erweitern.

Philosophischer und künstlerischer Pantheismus verweben sich im „Faust“. Die dichterische Phantasie beseelt und belebt alles Gegenständliche der Aufsenwelt, und der Philosoph entdeckt in allem nur das Wehen desselben Geistes, dessen Kraft allenthalben wirksam ist: In Lebensfluten, im Thatensturm Wall' ich auf und ab, Webe hin und her! Geburt und Grab, Ein ewiges Meer, Ein wechselnd Weben, Ein glühend Leben, So schaff' ich am sausenden Webstuhl der Zeit Und wirke der Gottheit lebendiges Kleid.

Schöner und tiefer ist nie der Ausdruck für die Frühlingsstimmung gefunden wie auf jener Wanderung des Faust mit Wagner aus der Enge der Stadt in die freie Natur; wie idyllisch wirkt die Beseelung in den Worten:

> Vom Eise befreit sind Strom und Bäche
> Durch des Frühlings holden, belebenden Blick;
> Im Tale grünet Hoffnungsglück!
> Der alte Winter in seiner Schwäche,
> Zog sich in rauhe Berge zurück. . .
> Überall regt sich Bildung und Streben
> Alles will sie (die Sonne) mit Farben beleben . . .

und wie übermächtig wirkt der Anblick der untergehenden Sonne, deren allmäliges Herabsinken die Sehnsucht in die grenzenlose Ferne, das Heimweh nach dem Zielpunkt alles menschlichen Daseins weckt:

> Betrachte, wie in Abendsonne-Glut
> Die grünumgebnen Hütten schimmern.
> Sie rückt und weicht, der Tag ist überlebt. . .
> O dafs kein Flügel mich vom Boden hebt,
> Ihr nach und immer nach zu streben!
> Ich säh' im ewigen Abendstrahl
> Die stille Welt zu meinen Füfsen,
> Entzündet alle Höh'n, beruhigt jedes Tal. . .

Und wieder bricht jener pantheistische Zug hindurch in dem Monolog:

> „Erhabner Geist, du gabst mir alles . . .
> Du führst die Reihe der Lebendigen
> Vor mir vorbei, und lehrst mich meine Brüder
> Im stillen Busch, in Luft und Wasser kennen . .
> Und steigt vor meinem Blick der reine Mond
> Besänftigend herüber, schweben mir
> Von Felsenwänden, aus dem feuchten Busch
> Der Vorwelt silberne Gestalten auf . .

sowie in dem Glaubensbekenntnis des Pantheismus:

> Wer darf ihn nennen? . .
> Der Allumfasser, Der Allerhalter Fafst und erhält er nicht

Dich, mich, sich selbst? Wölbt sich der Himmel nicht dadroben?
Liegt die Erde nicht hierunten fest?
Und steigen freundlich blickend Ewige Sterne nicht herauf? . .

Es ist klar: Zu einem so tiefen Naturempfinden konnte die antike Welt nicht gelangen. Goethe steht auf der vollen Höhe des modernen Kulturlebens, auch in dieser Hinsicht. Die Unendlichkeit des Ichs ist dem Bewufstsein völlig aufgegangen, aber auch die Natur in ihrer ganzen Tiefe; der Blick über das All als ein Universum ward im Altertum kaum angedeutet, nun ist er ebenso ein Ferment der Allgemeinbildung wie der Blick ins Einzelne, bis ins kleinste Leben hinein — denn Goethe war Dichter und Naturforscher zugleich. Die Auffassung aller Naturerscheinungen sub specie aeternitatis und doch wiederum mit der liebevollsten Versenkung bis ins Einzelnste und Kleinste, mit nachfühlendem, mit empfindendem Verständnis: darin liegt der grofse Unterschied zwischen antikem und modernem Naturgefühl. Das letztere ist universeller und individueller zugleich. Was im Altertum noch in geschlossener Knospe schlummerte, ist in der modernen Zeit zur prangenden Blüte, zur reifen, ja oft überreifen Frucht geworden, die nicht selten von dem Wurm der Reflexion, der Selbstironie, des Weltschmerzes, kurz der krankhaften Sentimentalität innen zerfressen ist.

Den Romantikern wurden die klassischen Schranken, welche Goethe und Schiller — dessen Hauptstärke nicht im lyrischen Liede, nicht in der Naturdichtung lag — im engen Anschlusse an die Normen antiker Dichter und Künstler gezogen hatten, zu enge. Auch ihr Naturgefühl und somit die Naturbeseelung, aufs höchste Mafs der Subjektivität getrieben, ward phantastisch, schwärmerisch, doch der Grundakkord bleibt pantheistisch. Ich greife nur Weniges heraus zum Beleg. So heifst es bei Hölderlin im Hyperion einmal: „Verloren ins weite Blau blick' ich oft hinauf in den Äther und hinein ins heilige Meer, und mir ist, als öffnete ein verwandter Geist mir die Arme, als löste der Schmerz der Einsamkeit sich auf ins Leben der Gottheit. Eins zu sein mit allem, das ist Leben der Gottheit, das ist der Himmel der Menschen. Eins zu sein mit allem, was lebt, in seliger Selbstvergessenheit wiederzukehren ins All der Natur, das ist der Gipfel der Gedanken und Freuden.“ Bei Novalis zerfliefst alles ins Ahnungsvolle, in Dämmerung und Nacht; das in der Brust unbewufst Ruhende, nie Auszusagende wird durchwühlt; die klare Plastik fehlt völlig, die Grenze zur Mystik wird überschritten. So heifst es in „Heinrich von Ofterdingen“: „Ich möchte die ganze Welt mit Liebesgesängen durchströmen, den Mondschimmer und die Morgenröte anrühren, dafs sie mein Leid und Glück wiederklingen, dafs die Melodie

Bäume, Zweige, Blätter und Gräser ergreife, damit alle spielend meinen Gesang wie mit Millionen Zungen wiederholen müfsten" oder mit der intensivesten Naturbeseelung und Gefühlsschwelgerei: „Die Gewächse sind die unmittelbarste Sprache des Bodens, jedes neue Blatt, jede sonderbare Blume ist irgend ein Geheimnis, das sich hervordrängt, . . man möchte vor Freuden weinen und abgesondert von der Welt nur seine Hände und Füfse in die Erde stecken, um Wurzeln zu treiben und nie diese glückliche Nachbarschaft zu verlassen". Ein gleiches spricht im „Lied" Friedrich Schlegel aus, indem er bewufst Gefühl und Denken, schrankenlose Phantasie von der Vernunft trennt, in höchst charakteristischer Weise:

„Wenn die Nachtigallen schlagen, Hell die grüne Farbe brennt,
Will ich, was die Blumen sagen Und das Auge nur erkennt,
Leise kaum mich selbst befragen. Wenn ich wandl' auf stiller Flur,
Still verfolgend die Natur, Und sie fühlend denken lerne,
Folg' ich den Gefühlen nur, Denn Gedanken steh'n zu ferne.

Ähnlich Eichendorff „Die Nachtigallen":

Möcht' wissen, was sie schlagen, So schön bei der Nacht,
's ist in der Welt ja doch niemand, Der mit ihnen wacht,
Und die Wolken sie reisen, Und das Land ist so blafs,
Und die Nacht wandert leise Durch den Wald übers Gras . .

Eichendorff weifs überhaupt neben der Schwermut, die seit Matthissons und Salis' Abend- und Mondscheinliedern auch bei den Romantikern in den Naturliedern die Grundstimmung giebt, auch heitere, kindlich naive Töne eines echten Lyrikers anzuschlagen — so „Wandernder Dichter":

„Ich weifs nicht, was das sagen will! Kaum tret' ich von der Schwelle still,
Gleich schwingt sich eine Lerche auf Und jubiliert durchs Blau vorauf.
Das Gras ringsum, die Blumen gar Stehn mit Juwelen und Perl'n im Haar,
Die schlanken Pappeln, Busch und Saat Verneigen sich im gröfsten Staat.
Als Bot' vorauf das Bächlein eilt, Und wo der Wind die Wipfel theilt,
Die Au' verstohlen nach mir schaut, Als wär' sie meine liebe Braut."

Oder „Morgengebet": „O wunderbares, tiefes Schweigen, Wie einsam ist's noch auf der Welt! Die Wälder nur sich leise neigen, Als ging der Herr durchs stille Feld." Oder „Schöne Fremde": „Was sprichst du wirr wie in Träumen Zu mir, phantastische Nacht? — Es funkeln auf mich alle Sterne Mit glühendem Liebesblick, Es redet trunken die Ferne Wie von künft'gem grofsen Glück" . . Doch der romantische Pantheismus hat seinen vollendetsten Ausdruck in Hölderlins Naturoden gefunden.

Hier ist alles durchgeistigte, beseelte Natur. Er bekennt selbst „An die Natur“:

Da zur Sonne noch mein Herz sich wandte, Als vernähme seine Töne sie,
Und die Sterne seine Brüder nannte Und den Frühling Gottes Melodie,
Da im Hauche, der den Hain bewegte, Noch dein Geist, dein Geist der Freude sich —
In des Herzens stiller Welle regte, Da umfingen goldne Tage mich . .

Der Mensch ist ihm — vgl. „der Mensch“ — der Erde schönstes Kind vom Vater Helios, seine erstgebornen Brüder sind die Berge und Inseln, Bäume und Blumen; seine Amme ist die heil'ge Rebe mit den süfsen Beeren; die Berge sind seine Hüter, des Stromes Wellen sind seine Gespielen; seine Liebe ist ihre edelste Pflanze; sein Gemüt ist ihr Saitenspiel, auf dem sie mit Nebeln und Träumen spielt; Leid und Lust teilen Mutter und Sohn mit vollster Sympathie; Sie trauert mit ihm; mit lebendigerem Quellenrauschen, mit dem Liebesatem ihrer Blüten begrüfst sie hinwieder seine Freude: — Alles das sind einzelne Gedanken aus seinen Gedichten,*) am klarsten kommt dieseSeite seiner sympathetisch pantheistischen Naturstimmung in den Worten Hyperions zu Tage: „O wenn sie eines Vaters Tochter ist, die herrliche Natur, ist das Herz der Tochter nicht sein Herz? Ihr Innerstes, ist's nicht er? Aber hab' ich's denn? Kenn' ich's denn? Es ist, als säh' ich, aber dann erschreck ich wieder, als wär's meine eigne Gestalt, was ich gesehen, es ist, als fühlt' ich ihn, den Geist der Welt, aber ich erwache und meine, ich habe meinen eignen Finger gehalten.“ Alles Menschenwesen wird so in die engste Beziehung zum Naturleben gesetzt und umgekehrt; aber was Hölderlin von Goethe trennt, ist die Phantastik, die Mystik. Am nächsten kommt er ihm noch in dem „gefesselten Strom“, das direkt an Goethesche Motive anklingt: Gehüllt in sich, säumt am kalten Ufer, er, des Ozeans Sohn — da sendet der Vater die Liebesboten, die lebenatmenden Lüfte, und „Schon tönt, schon tönt es ihm in der Brust! es quillt, Wie er da noch im Schoofse der Felder spielt! Ihm auf; und nun gedenkt er seiner Kraft, der Gewaltige, nun, nun eilt er, . . spottet der Fesseln nun, . . und von der Stimme des Göttersohnes erwachen die Berge rings, Es regen sich die Wälder, es hört die Kluft Den Herold fern, und schaudernd regt im Busen der Erde sich Freude wieder.

Der neue Frühling dämmert, es blüht um ihn;
Er aber wandelt hin zu Unsterblichen;
Denn nirgend darf er bleiben, als wo
Ihn in die Arme der Vater aufnimmt.

*) Vgl. Stiefel: die deutsche Lyrik des 18. Jahrhunderts. Leipzig, 1871, S. 263.

In der That ein dramatisches, tiefdurchgeistigtes Naturgemälde!

Es hat vielleicht Niemand in Deutschland seit Goethe gröfsere lyrische Begabung besessen als Heine. Aber was jedem Künstler unentbehrlich ist, der Humor, hat sich bei ihm in Ironie gewandelt, und der tiefgreifende Unterschied zwischen Goethescher und Heinescher Lyrik kann nicht deutlicher hervortreten, als bei Betrachtung der ästhetischen Naturbeseelung beider Dichter. Wohl überträgt Goethe nicht blofs das allgemein Menschliche, sondern auch das Spezifische seiner Eigenart, seiner momentanen Stimmung auf die Natur, aber er beachtet stets das objektive Wesen der beseelten Naturerscheinung, er octroyiert ihr nichts absolut Fremdes; sein Dichterauge entdeckt gleichsam, wie Gervinus a. a. O. treffend sagt, „die in der Natur von Ewigkeit her schlummernde Lyrik.“ In erster Linie steht ihm immer das Charakteristische des Gegenstandes, und das, was in diesem ihn an Menschliches gemahnt, vermählt er mit diesem; er schlägt gleichsam den schlummernden Funken heraus und weckt ihn mit beseelendem Hauche zur lebendigen Flamme. Anders Heine. Ihm steht nicht die Anschauung und die Naturwahrheit, sondern der Witz, die Pointe, der Effekt in erster Linie. Je heterogener — desto witziger die Kombination! Selbst wenn er mit echt poetischem Geiste die Natur durchdringt, an Goethesche Naturempfindung anklingt, ja mit einer Intuition, die an die Erhabenheit der Mythenbildung streift, die lebensvollsten Naturgemälde entwirft, mischt sich dies manierirte Haschen nach Effekten ein, so dafs seine Dichtungen den Nixen gleichen, deren herrlicher Oberleib in einen häfslichen Fischschwanz ausläuft. Und bei alledem welcher Zauber der Sprache, welche berückende Melodie! Doch meistens sind es lose flatternde Akkorde, — die Goethesche plastische Ausgestaltung wird ersetzt durch die Pointe.

Die krankhafte Liebesstimmung seines eigenen Herzens findet er überall wieder —

> Es stehen unbeweglich Die Sterne in der Höh',
> Viel tausend' Jahr' und schauen Sich an mit Liebesweh. . .

Viel anschaulicher und naturgemäfser — gleich dem Goethe'schen Morgen, dessen Tritte die Nacht verscheuchen — ist die Beseelung in dem Liede:

> Sterne mit den goldnen Füfschen Wandeln droben bang und sacht,
> 'Dafs sie nicht die Erde wecken, Die da schläft im Schoofs der Nacht.

Aber sofort wieder manieriert heifst es weiter: Horchend stehn die stummen Wälder, Jedes Blatt ein grünes Ohr! Und der Berg, wie träumend streckt er Seinen Schattenarm hervor. —

Ernst und Trauer findet er selbst im Frühling: Ernst ist der Frühling, seine Träume Sind traurig, jede Blume schaut Von Schmerz bewegt, es

bebt geheime Wehmut im Nachtigallenlaut. — Höchst stimmungsvoll aber ist das berühmte:

Die Lotosblume ängstigt Sich vor der Sonne Pracht,
Und mit gesenktem Haupte Erwartet sie träumend die Nacht.
Der Mond, der ist ihr Buhle, Er weckt sie mit seinem Licht,
Und ihm entschleiert sie freundlich Ihr frommes Blumengesicht.
Sie blüht und glüht und leuchtet Und starret stumm in die Höh',
Sie duftet und weinet und zittert Vor Liebe und Liebesweh —

Doch wer möchte auch hier die Übertreibung im Schlufsvers verkennen? So bezaubernd auch das vielgepriesene: Ein Fichtenbaum steht einsam Im Norden auf kahler Höh'. Ihn schläfert; mit weifser Decke Umhüllen ihn Eis und Schnee. Er träumt von einer Palme, Die, fern im Morgenland, Einsam und schweigend trauert Auf brennender Felsenwand — so ist doch der Sprung von Norwegens Fichte zu der Palme im Morgenland ein recht weiter, die Beseelung eine entschieden gesuchte.

Zu letzteren gehören: „Die Lilie, die klagend hauchen soll ein Lied von der Liebsten mein'", „Die Rosen sind so blafs, die Veilchen so stumm" — da die Geliebte ihn verliefs; oder: „Ich habe die Bäume aus dem Schlaf gerüttelt, sie haben mitleidig die Köpfe geschüttelt", oder: „Der Wind zieht seine Hosen an" u. dgl. m.

Seine „Harzreise" ist durchweht von jener Stimmung, die er selbst also wiedergiebt: „Unendlich selig ist das Gefühl, wenn die Erscheinungswelt mit unserer Gemütswelt zusammenrinnt, und grüne Bäume, Gedanken, Vogelgesang, Wehmut, Himmelsbläue, Erinnerung und Kräuterduft sich in süfsen Arabesken verschlingen." Und so leiht er sein Herz den Bäumen und Blumen, Flüssen und Wäldern, an denen er vorüberzieht; die Bäume sprechen, die Sonnenstrahlen klingen, die Wiesenblümchen tanzen, der blaue Himmel umarmt die grüne Erde; die rauschenden Tannen verstehen den Träumer, ihre Zweige thun sich an einander, bewegen sich herauf und herab, gleich stummen Menschen, die ihre Freude bezeigen, und die zischende, schäumende Ilse ist dem Dichter eine Prinzessin, die lachend und blühend von Schönheit den Berg hinabläuft: „Wie blinkt im Sonnenschein ihr weifses Schaumgewand! Wie flattern im Winde ihre silbernen Busenbänder! Wie funkeln und blitzen ihre Diamanten! Die hohen Buchen stehen dabei gleich ernsten Vätern, die verstohlen lächelnd dem Mutwillen des lieblichen Kindes zusehen; die weifsen Birken bewegen sich tantenhaft vergnügt, und doch zugleich ängstlich über die gewagten Sprünge" u. s. f.

Auch hier läfst sich schwer die Grenze aufweisen, wo das ästhetisch Schöne und Erhabene aufhört und der baare Witz beginnt! Am grofs-

artigsten tritt diese Mischung von hochpoetischer Anschauung und schelmischer Koketterie in den „Nordseebildern“ hervor — oft bewufst, unverhüllt wie im „Sonnenuntergang“: Die glühend rote Sonne steigt Hinab ins weit aufschauernde Silbergraue Weltmeer; Luftgebilde, rosig angehaucht, Wallen ihr nach; und gegenüber, Aus herbstlich dämmernden Wolkenschleiern, Ein traurig totblasses Antlitz, Bricht hervor der Mond, Und hinter ihm, Lichtfünkchen, Nebelweit, schimmern die Sterne — Einst vom Himmel glänzten, Ehlich vereint, Luna, die Göttin, und Sol, der Gott, Und es wimmelten um sie her die Sterne, Die kleinen unschuldigen Kinder —! —

Heine steht Lenau am nächsten; so schön vieles Einzelne ist, so gewaltsam wieder anderes, weil er das Spezifische, die Objektivität der Erscheinungen zu wenig berücksichtigt resp. sie mit seiner Subjektivität gleichsam völlig aufzehrt. Seine düstere Melancholie haucht er auch der Natur ein; das Klagen, Seufzen, Weinen von Baum und Bach, von Luft und Flut nimmt kein Ende. So heifst es z. B. „Vom Berge schaut hinaus ins tiefe Schweigen Der mondbeglänzten schönen Sommernacht, Die Burgruine; und in Tannenzweigen Hinseufzt ein Lüftchen, das allein bewacht Die trümmervolle Einsamkeit, den bangen Laut: „Vergänglichkeit“; oder: „Und die Natur verstummt, im Dämmerlicht Schwermütig ihrem Tode nachzusinnen; Dort, wo die Eiche rauscht am Bergesfufs, Wo bang vorüberklagt des Baches Welle,“ oder „Gleichwie Nachtlüfte Wehmütig säuseln Und Nachtigallen durch Gebüsche klagen“; oder „Komm, o Wolke, weine, weine Mir zu die geheimen Zähren!“ oder „Und störrisch klagt der trüben Welle Gang: Das ist des holden Frühlings Todesstunde!“ „Mürrisch braust der Eichwald.“ . „Und er sieht das Hüttchen trauern, Hört davor die Linde schauern Und den Bach vorüberweinen“ u. s. f. Es ist kaum ein Dichter so reich an Metaphern und Beseelungen wie Lenau, aber es ist charakteristisch für seine — excentrische — Phantasie, dafs seine Vergleiche und Bilder oft den Kernpunkt nicht treffen resp. unschön wirken, indem sie Unvergleichbares zu einander in Beziehung setzen, wie in demselben Gedichte, 'die „Werbung“ „die Säbelnarben, Ehrenröslein, purpurfarben“ genannt werden und von dem Jüngling es heifst: „Er hört es schweigend, In die Schatten der Gedanken, Die ihn bang und süfs umranken (!), Still sein schönes Antlitz neigend“ und vor allem erregt Bedenken das sonderbare Gleichnis: „Wie beim Sonnenuntergange Hier und dort vom Saatgefild Still waldeinwärts schleicht das Wild: Also von der Ungarn Wange Flüchtet in den Bart herab Still die scheue Männerzähre“!

Auch viele seiner Beseelungen halten sich nicht auf der geraden Linie des Einfach-Schönen, sondern sind gesucht, reflektiert und unnatürlich; wie wenn er vom Lenz, dem schönen Jungen, sagt: „Er zieht das Herz an Liebesketten, Rasch über manche Kluft Und schleudert Singraketen (!), Die Lerchen, in die Luft“ oder: „Der Lenz hat Rosen angezündet An Leuchtern von Smaragd im Dom, Und jede Seele schwillt und mündet Hinüber in den Opferstrom“ — während von echter poetischer Anschauung die Zeile zeugt: „An ihren bunten Liedern klettert die Lerche selig in die Luft“, und folgende Schilderung: „Der Frühling ist zu Berg und Tal gekommen, Sein Freudenruf ist durch die Luft erklungen; Kaum hat die Erd' im Schlafe ihn vernommen, Hat sie vom Traume sich emporgerungen, der ihren Busen deckte schwer und kalt.“ Schön und voll unmittelbarster Naturpoesie sind Verse wie: „Durch den Wald, den dunkeln, geht Holde Frühlingsmorgenstunde, Durch den Wald vom Himmel weht Eine leise Liebeskunde“ . .

Wie rührend ist „die Bitte“, die ihm „die Wehmut, die stille Freundin seiner Einsamkeit“, eingiebt: „Weil' auf mir, du dunkles Auge, Übe deine ganze Macht, Ernste, milde, träumerische, Unergründlich süfse Nacht! Nimm mit deinem Zauberdunkel Diese Welt von hinnen mir, Dafs du über meinem Leben Einsam schwebest für und für.“

Als ein Musterbeispiel moderner Naturmythe, d. h. eines durch und durch beseelten, ja dramatisch belebten Naturbildes, in welchem Sturm und Meer und Wolken wie lebensvolle Gestalten auftreten, kann die „Sturmesmythe“ gelten mit den prächtigen Strophen:

> Stumm und regungslos in sich verschlossen Ruht die tiefe See dahingegossen,
> Sendet ihren Grufs dem Strande nicht; Ihre Wellenpulse sind versunken,
> Ungespüret glühn die Abendfunken, Wie auf einem Totenangesicht.
> Nicht ein Blatt am Strande wagt zu rauschen, Wie betroffen stehn die Bäume, lauschen,
> Ob kein Lüftchen, keine Welle wacht? . . .
> Plötzlich auf am Horizonte tauchen Dunkle Wolken, die herüberhauchen
> Schwer, in stürmischer Beklommenheit; Eilend kommen sie heraufgefahren
> Haben sich in angstverworrenen Schaaren Um die stumme Schäferin gereiht.
> Mit scheuem Grauen beugen sie sich nieder — Ob die alte Mutter tot, die See?
> „Nein sie lebt! sie lebt! der Töchter Kummer hat sie aufgestört aus ihrem Schlummer,
> Und sie springt vom Lager hoch empor: Mutter — Kinder — brausend sich umschlingen
> Und sie tanzen freudenwild und singen Ihrer Lieb ein Lied im Sturmeschor.“

Der Grundgedanke ist durchaus mythisch, elementar! Aber kein griechischer Name; alles ist völlig losgelöst von jeder Mythologie — und doch wie plastisch und malerisch zugleich! Welch grandioses Bild — diese sorgende Liebe der Elemente zu einander — Wolken und Meer

wie Kinder und Mutter zärtlich! Wie erhaben ist die Ruhe der See geschildert, — der Wellen Pulse haben aufgehört zu schlagen — und wie naturwahr der Sturm, in dem Wolken und Wellen einen wilden Tanz aufzuführen scheinen! Genug. Hier erreicht der moderne Dichter deshalb mehr, wie jeder antike mit seinen Göttermythen, weil in dieser freipoetischen Beseelung die tiefe Innerlichkeit moderner Anschauung hindurchzittert, zu welcher die altgriechischen Dichter doch nur Ansätze bieten. —

Der modernste Dichter der Modernen und nächst Goethe der gröfste, den Europa in diesem Jahrhundert gesehen, ist aber Byron. Er ist der Dichter der schrankenlosesten Subjektivität, des leidenschaftlichsten Individualismus. Ein dämonisches Genie. Der Drang zur Freiheit ist in ihm ebenso grofs wie zur Natur, zur Einsamkeit, zur Melancholie. Er ist der erste ganz moderne Naturschwärmer auf Reisen; seine Schilderungen der gewaltig erhabenen wie der stillen friedlichen Landschaft, der im Schnee glänzenden Alpen wie des friedlichen Gebirgssees, des aufgeregten im Sturme gepeitschten Meeres, wie der die Sonne blendend wiederspiegelnden klaren Fläche — tragen den Abglanz einer das All umspannenden Phantasie und eines in die tiefen Gründe menschlichen Wesens hineindringenden Scharfblicks. Aber so wild sein Leben, so schroff der Übergang von abgöttischer Verehrung, die ihm die englische Gesellschaft zu teil werden liefs, zu gemeinstem Hafs, der das Heiligste seiner Seele antastete, so leidenschaftlich gesteigert daher sein Empfinden wurde und zugleich verbittert, — so wogt auch sein Dichten auf und ab; immer mehr überwiegt allmälig die tragische Auffassung des Lebens, die sich bald mit beifsendem Hohn drapiert, bald mit modernem Weltschmerz, im Grunde aber wirklich tiefe Schwermut über die Nichtigkeit und das Elend alles Menschlichen ist. Die ästhetische Naturbeseelung verleugnet auch diesen Pessimismus nicht. Das All spiegelt sich in seinem Herzen, und ist dies auch wund und krank, zerfressen von dem Wurm der Verzweiflung, „es ist ein Abgrund der Tiefe, in den man hinabsieht, eine Steigerung des Seelenlebens, das alles beseelend in seinen Bann zieht, alles nur als Teil seiner Selbst fühlt und betrachtet.“ —

Wie Wellenrauschen umtönen den Leser die herrlichen Rhythmen des Lebewohls an sein Heimatland im ersten Gesang des Childe Harold I, 12:

Das Segel schwoll, die Winde bliesen leicht, Als trieben sie ihn gern vom Heimatland, —
Doch als ins Meer die liebe Sonne schied, Griff er zur Harfe, die ihn oft berauscht —
Lebwohl, mein Heimatstrand, lebwohl, Das Meer hüllt dich mir ein, Der Nachtwind seufzt,
Die See geht hohl, Und wilde Möwen schrein. Die Sonne sinkt ins Meer und wir,
Wir folgen ihrer Pracht, Ihr dieses Lebewohl und dir, O Heimat gute Nacht!

Wohl empfindet er den Reiz des Lieblichen — wie in Spanien I, 33: Ein Silberflüſschen gleitet nur dazwischen (zwischen Tal und Höhn) . . Hier lehnt am Stab der Schäfer wie im Traum, Schaut müſsig in der Wogen sanften Schaum, die friedlich bittrer Feinde Reich umspülen . . oder II, 21: Der Mond geht auf. O schönes Abendgrauen! Lichtströme tanzen auf der blauen Flut . . Beleuchtet wird von Lunas Strahl Das Land der schwarzgeaugten Frau'n und Mohren. Ha! Wie sie am Strande von Hispania Auf Wald und Felsen wirkt ihr Strahlenmieder, Obschon sich dunkelnd, ihrer Phase nah . .

Aber es sagt ihm doch die Natur in ihrer Erhabenheit, in der Wildheit des Zornes am meisten zu. Str. 37 bekennt er: Die gütigste der Mütter ist Natur, Stets mild, und wechselt sie auch oft geschwind, Laſst schwelgen mich an ihrem Busen nur, Ihr nie entwöhntes, doch nicht liebstes Kind; Wie schön selbst ihre wilden Züge sind, Wo Kunst sie nicht entweiht auf ihren Auen, Bei Tag und Nacht war sie mir hold und lind, Wohl möcht' ich sie wie niemand sonst erschauen, Ich such' am liebsten sie in ihres Zornes Grauen. — ‚Melancholisch‘ rauscht die Welle unter dem Bug des Schiffes, — und an dem Kloster Zitza bewundert er den magischen Reiz, den Fels, Wald, Gebirg und Strom zusammenweben — „Tief unten giebt des Stromes Rauschen Kunde Von Wasserfällen über Felsgestein, Was bald dem Herzen Graun bald Wonne mag verleihn“.

Es läſst sich schwer in Worte fassen, wesentlich nur nachempfinden, worin der Zauber der Eigenart auch in seinen Naturbeseelungen liegt — bis ins Einzelne hinein ist nichts gekünstelt, sondern alles in der Anschauung gedichtet, voll des feinsten Sinnes für die Nüancen des Naturschönen, ob es nun die Poesie des Meeres oder des Waldes ist — wenn er singt II, 70:

> Hier, wo den Bogen formt Utraikay's Bucht,
> Die müde Welle schimmernd schlafen geht,
> Welch braunes Laub in grüner Hügelschlucht!
> Des Nachts die Brust der stillen Bai umweht,
> Wenn sanfter Westwind leisen Hauches fleht
> Und küſst, nicht stört das heitre Blau der Wogen —
> Hier, wo als Gast willkommen Harold steht,
> Wird mächtig er vom Anblick hingezogen,
> Indem er manche Lust der stillen Nacht entzogen.

Er verachtet die Menschen, flieht die Städte, um mit der Natur allein zu sein — er fühlt, ‚er tauge zum Verkehr mit Menschen nicht‘ (III, 12), pantheistisch weiſs er sich eins mit seiner Mutter Natur, fühlt er sich als Bruder aller ihrer Geschöpfe in Wald und Feld —

„Wo Berge ragten, waren ihm Verwandte, Wo Meere rollten, seine Heimatsau'n, Wo blauer Himmel auf die Fluren brannte, Trieb Kraft und Neigung ihn, das Land zu schau'n. Wald, Höhlen, Wüsten und des Meeres Grau'n War ihm Gesellschaft, Ihre Schrift verstand Er besser als die seiner Heimatsau'n. Er tauschte jedes Buch gern, jeden Band Für dich Natur, wenn dort im See die Sonne schwand. (III, 13).

„Ich lebe nicht in mir allein, ich fühle Mich einen Teil von dem, was mich umringt, Mich freuen Bergeshöh'n, doch das Gewühle Der Menschen ist's, was mich zu klagen zwingt. . (72) Sind nicht der Fels, das Himmelslicht, die Wogen Von mir ein Teil, ein Teil von ihnen ich? Ist's Liebe nicht, was so mich angezogen? Was wär' das andre, wenn ichs dem verglich?" Die Naturbetrachtung ist ihm — wie Werther — Andacht, Religion. Allem in der Natur fühlt er sich seelenverwandt, alles ist wie er selbst Teil eines und desselben göttlichen Wesens.

Auf den Schneefirnen der Alpen sieht er die Ewigkeit tronen. Wohl preist er den Rhein," wo die Natur zu ernst nicht, noch zu heiter, wild, doch nicht rauh, hehr, doch nicht freudebar," doch alles „das tritt zurück vor jenen Alpen droben! Paläste der Natur, auf euern Spitzen, Den weifsen Häuptern, wolkenhoch erhoben, Sieht man die Ewigkeit erstarrend sitzen, Um welche rings die eisigen Hallen blitzen! Lawinensturz — ein schneeiger Donnerkeil! Hier schwillt der Geist, umstarrt von Felsenritzen, Und bebt zugleich, es ragen jäh und steil die Gipfel — unten bleibt der Menschen schwacher Teil." —

Am Genfer See scheint sich ihm von den Sternen ein stiller Liebestau zu neigen: „Sie weinen, bis ihr heller Glanz entwich, Bis sich der Farben Geist ins Herz der Gegend schlich! —

„Ihr seid des Himmels Poesie, ihr Sterne! . . .

„Rings Erd' und Himmel still! Doch schlafend nicht! Zwar stumm, doch so, wie wenn wir innig fühlen, Wie wenn's in unserm Innern mächtig spricht! Rings Erd' und Himmel still!"

So fühlt er am schweigenden Strand das Wehen desselben Geistes, der in der eigenen Brust wohnt — und im nächtigen Meeressturm jauchzt er: „Und das ist eine Nacht! glorreichste Nacht! Bist du gesandt nur, dafs wir schlafen sollen? Teilnehmer lafs mich sein der wilden Pracht Ein Teil von dir und Teil von Sturmes Grollen! Wie dort des Sees phosphor'sche Wellen rollen! Wie tanzend jetzt der Regen niederschwebt! Jetzt schwarz! — wie jetzt der Hagel schallt vom tollen Gelächter! wie er mitzujubeln strebt, Als wär' auch ihm es recht, dafs so

die Erde bebt! . . Ihr Stürme sagt, wann endet eure Schlacht? Ob ihr dem Sturm in unserm Busen gleichet?" . .

Doch wie er dieselbe elementare Macht der Leidenschaft, die er in seiner Brust empfindet, auch in dem Sturme ahnt, so auch dieselbe Qual und Angst in der Natur; ja selbst der kleine liebliche Nemi-See erscheint ihm „still wie verhaltener Hafs" und die Caduta delle marmore des Velino unweit Spoleto und Terni beschreibt er also IV, 69:

Gebrüll von Wassern! Hoch vom Felsensitz Kommt der Velino durch die Schlucht gesaust;
Ein Sturz von Wassern! Nieder schäumt, wie Blitz, die weifse Masse, die den Abgrund zaust!
Hölle von Wassern! Drinnen heult und braust Und kocht die Flut, von ew'ger Qual gehetzt;
Der Angstschweifs ihrer grofsen Folter kraust Sich um die schwarzen Klippen, die benetzt
Den Pfuhl umstarren, ohn' Erbarmen, doch entsetzt, Und steigt zum Himmel, und vom Himmel rinnt
Er wieder abwärts, wie ein Wolkenschofs, Und seine Regenschauer sind
Ein ewiger April für Laub und Moos, Die sind wie ein Smaragd. Wie bodenlos
Der Pfuhl! Wie rasend springt die Riesenkraft Von Block zu Block, und ihres Fufses Stofs
Zermalmt die Felsen, die sie mit sich rafft, Bis dann im graus'gen Spalt der Schlund entgegen klafft.

Die schottische Hochwaldnatur hatte dem Dichter schon in der Jugend die Liebe zu der grofsartigen Gebirgswelt eingeflöfst — wie er selbst mit sehnsüchtiger Erinnerung bekennt „die Insel" II, 12:

Was uns auch trenne von der Kindheit Glück, Man sieht doch gern auf jene Zeit zurück;
Wen schon als Kind des Hochlands Blau entzückt, Liebt' jede Höh', die gleiche Farbe schmückt,
Grüfst jeden Fels, wie man für Freunde glüht, Umarmt den Berg in liebendem Gemüt. —

Und niemand unter den neueren Dichtern spricht selbst deutlicher den Ursprung aller Naturbeseelung aus, als Byron, wenn er ebenda Str. 16 sie auf den Geist zurückführt, der eben in allem lebt, dessen Manifestationen gleichsam nur verschiedene Gestalt im Wald und Berg, im Stern und Himmel, in der Pflanze und — im Menschen angenommen haben:

Wie oft vergessen wir in Einsamkeit, Im Staunen herrlicher Natur die Zeit,
Wenn aus dem Walde, Wasser, Flur und Licht Ihr Geist zu uns so allgewaltig spricht:
Lebt nicht der Berg? der Stern? Und sind die Wogen nicht auch beseelt?
Hat nicht der Höhle Bogen Gefühle, wenn er tropft in stillen Zähren?
Gewifs! sie locken uns in ihre Sphären Und lösen vor der Zeit des Staubes Klofs,
Die Seele tauchend in des Weltalls Schofs! —

Bei einem Pantheismus von so urwüchsiger Kraft, von einer solchen Glut der Überzeugung, der nicht etwa eine dichterische Form, eine Umkleidung einer momentanen Idee, sondern — sagen wir — poetisches Glaubensbekenntnis ist, leuchtet wenigstens die Grundwahrheit ein, dafs all unser Fühlen und Denken, wie es sich auf die Aufsenwelt erstreckt, auf einer Spiegelung unserer selbst beruht. Es ist im Grunde genommen dasselbe, ob wir sagen: Sind alle Dinge nicht belebt? Fühlt nicht der tropfende Fels oder der schäumend (vor Zorn) sich herabstürzende Quell? oder ob wir sagen: Es ist dem Menschen eingeboren, dafs er alles beleben mufs, wenn es ihm in seinem Grundwesen verständlich werden soll, er mufs ihm seine Seele leihen, wenn er es begreifen soll. Es ist dasselbe, ob wir formulieren: Die Dinge nötigen uns, in ihnen ein gleiches (verhülltes) Seelenleben vorauszusetzen, oder: Wir können von uns selbst nicht abstrahieren, sondern müssen unser Ich zum Mafsstabe aller Dinge machen. Aber auch das ist eine notwendige Folge aus dieser Thatsache, die bei einer so ausgeprägten Individualität, wie die Byron's ist, besonders klar hervortritt: Wenn Mensch und Welt, wenn Geist und Natur nicht in ihrem innersten Wesen etwas Verwandtes hätten, wenn nicht ein inneres Band sie verknüpfte, ja sagen wir ein Geist sie belebte (mag man diesen sich immanent oder transcendent denken — die Poesie ist keine Theologie!), würde eine solche Wechselbeziehung unmöglich sein. Der Dichter vollzieht die Gleichung zwischen Objekt und Subjekt, für ihn existiert die Welt nur in Bezug auf ihn, auf sein Gemüt — ja, nicht die kleinsten von ihnen sind Pantheisten gewesen. Sie fühlen die Dinge als ein Teil ihrer selbst — weil ein Teil ihrer Seele in sie hinübergeleitet wird — und sich selbst als ein Teil der Dinge. „Sind die Sterne nicht ein Teil von mir und ich von ihnen?“ Die Beseelung ist die naturgemäfse Folge solcher Betrachtungsweise. Natur und Seele sind zwei gleichgestimmte Instrumente; ein Geist spielt in ihren Saiten — und wer will es leugnen, dafs die Melodien, die er beiden zugleich entlockt, zu dem Schönsten der Poesie gehören — und ferner, dafs die Art der Durchgeistigung der Natur einen Mafsstab für das Können der Dichter ist — denn sie ist bei den gewöhnlichen konventionell, sie kommen über lachen, seufzen, stöhnen, klagen, weinen nicht hinaus, — und bei den gottbegnadeten Genies trägt sie den Stempel der Individualität, wie in so hohem Grade bei Goethe und bei Byron. —

Die Naturphantasie Shelleys, des im Leben so viel geschmähten, nach dem Tode erst als gröfsten Lyriker Englands anerkannten Freundes Byrons, ist nicht minder pantheistisch, ja man hat sie „kosmisch“ nennen können —

denn die schönsten seiner Lieder sind den Wolken und Winden gewidmet. Byron wird vornehmlich durch das Grofsartige und zugleich Wilde in der Natur gefesselt, Shelley, dessen Blick auch in die Weiten und Fernen des Weltenraumes schweift, liebt die Natur mehr in ihrer heiligen Einfalt und stillen Gröfse. Vielleicht hat sich kein Dichter so berauscht an dem Anblick der Natur wie Shelley, kaum jemand das Meer so heifs geliebt wie er —

Die Sonn' ist warm und stille die See, Mit Lächeln blickt der Himmel drein,
Der Inseln Blau, der Berge Schnee Umkränzt der goldne Abendschein . .
Wie Sternenflut, der Wellen Blau hinplätschert leis zum Uferrand . .
Der Flut entblitzt wie leuchtend Erz Ein Funkeln, und im Abendbrand
Entsteigt ein Klingen uferwärts . . Ja, hier ist selbst Verzweiflung lind;
Ein Leben voll Verdrufs, Das ich ertrug und tragen mufs,
Bis mir der Tod den Schlummer bringt, Bis in der Lüfte warmem Gufs
Mein Geist ins weite All verklingt Und meinem Ohr das Meer sein letztes Murmeln singt.*)

So schrieb er am Golf von Neapel. Es sollte Wahrheit werden, in den Armen des Meeres sollte er sterben, und am Meeresstrande liefs Byron die irdischen Überreste des grofsen Dichters verbrennen. Die Natur war seine Geliebte, die Natur sein Gott. In schönen Worten kennzeichnet er selbst einmal des Menschen unwiderstehlichen Drang nach Sympathie und sagt dann, aus eigenster bitterster Erfahrung, er, der Verfemte — „daher kommt es, dafs wir in dem verlassenen Zustande, wo wir von Menschen umringt sind und doch diese nicht mit uns sympathisieren, Blumen, frisches Grün, das Wasser, den Himmel, die Beredsamkeit des Windes und die Melodie der Wogen mit einem Entzücken gleich demjenigen lieben, mit dem wir der Stimme einer Geliebten lauschen, deren Gesang für uns allein ertönt." Pflanzen und Tiere nennt er seine geliebten Brüder und Schwestern, „sein Puls pocht in geheimnisvoller Sympathie mit dem Pulse der Natur." Auf dem Grabstein zu Rom setzte seine Gattin unter den Namen des Geliebten nur die Worte Cor cordium. Mit Recht, auch in seinem Verhältnis zur Natur. Er fühlte sein eigen Herz eins mit dem Herzen der Welten, mit dem Geist des Alls; sein Herz vibrierte auf das Sensibelste mit — mochte er nun die fernen Welten der Sterne betrachten und das Blitzen derselben zu ihm hinableuchten, oder mochte er im Boote liegend sich schaukeln lassen von den Wellen und ihren geheimnisvollen Melodien lauschen. Er leiht sein ganzes, für die Menschen und die Welt so heifs schlagendes Herz der Wolke, wenn er in seinem herrlichen Gedichte ihre segnende Macht schildert, und

*) Vergl. Brandes, Hauptströmungen der Litteratur des 19. Jahrhunderts IV, 340.

seine ganze geniale Lebensfrische, wenn er ihre verschiedenen Daseinsphasen ausmalt, mit einer Kraft der Beseelung, die an dramatischer Lebendigkeit wie auch an intensiver Detailzeichnung die Sturmesmythe Lenau's noch weit übertrifft:

Der Gewässer Segen gieſs' ich im Regen Auf den dürstenden Blütenbaum,
Werf' leichte Schatten auf schlummernde Matten In ihrem mittäglichen Traum.
Ich schüttle die Schwingen; den Morgengruſs bringen Die tauigen den Vögeln all,
Die in Schlummers Wiegen an der Mutter Brust liegen, Wenn sie tanzt um den Sonnenball.
Auf weiſsem Rosse, des Hagels Geschosse, Reit' ich durchs grüne Feld;
Dann' send' ich sie wieder im Regen nieder Und lache, zum Donner gesellt.
Ich siebe die Flocken auf der Berge Locken, Und die Fichte schauert und kracht;
Von Windsarm umkettet und schneeweiſs gebettet, So schlaf' ich die ganze Nacht..
Ich gürte der Sonne die brennende Zone Und dem Monde das Perlengewand;
Vulkane verglimmen und Sterne verschwimmen, Nimmt der Sturm mein Panier in die Hand.
Von Kap zu Kap schlage die Brück' ich und rage Gewölbt über strömendem Meer;
Bin fest vor den Pfeilen der Sonn' und zu Säulen Nehm' ich die Gebirge umher.
Des Luftreichs Götter, Schnee, Feuer und Wetter, Unter meinen Wagen gebracht,
So komm' ich gezogen durch den Ehrenbogen, Den Bogen von buntester Pracht,
Den die Lichter der Sphären in Farben verklären, Wenn die trunkene Erde lacht. —
Bin von Wasser und Erde die Tochter und werde Gesäugt von dem himmlischen Licht;
Ich dring' durch die Röhren von Ländern und Meeren, Ich wechsle, doch sterb ich nicht.
Wenn der Regen vergangen und im reinsten Prangen Sich öffnet das Himmelsgezelt
Wenn die Winde erschlossen, samt den Sonnengeschossen, Das azurne Luftschloſs der Welt —
Meinem Sarge, dem leeren, dann lach' ich zu Ehren Und wie Kinder aus Mutterschoſs,
Wie aus Grabesschoſs Seelen, entschlüpf' ich den Höhlen Des Dampfs und zerstöre das Schloſs.*)

So grandios und stolz in diesen Zeilen die Wolke dargestellt wird, so friedlich und still in anderen wieder, „wenn sie sich in ihrem Neste zusammenschmiegt, da der scharlachne Mantel des Abends vom Himmelsgewölbe herabfällt und das helle Meer drunten sein brennendes Sehnen nach Ruhe und Liebe ausathmet.“

Wie nahe Shelley in solchen ‚kosmischen‘ Gedichten der mythologischen Naturanschauung kommt, springt in die Augen. Mit Recht sagt Brandes a. a. O.: ‚Wenn die Wolke von jener in weiſse Flammen gekleideten

*) Die Übersetzung, welche ich der Sammlung English Poets etc. Leipzig, 1856 entnehme, zeigt in ihren unvermeidlichen Schwächen recht, wie unmöglich fast es ist, Shelley's Dichtungen wiederzugeben; bei einem so sensitiven Fühlen und so individuellen Ausdruck ist der Schmelz, der über den Originalen liegt, unübertragbar.

Jungfrau spricht, welche die Sterblichen den Mond nennen, die über ihren flockigen Teppich blinkend dahin gleitet, und deren unsichtbare Füfse mit leichten Tritten, die nur die Engel vernehmen, das Gewebe ihres dünnen Zeltdachs durchbricht, oder wenn sie von dem blutigen Sonnenaufgange mit den Meteor-Augen singt, so hat der Dichter, vermöge der Urfrische seiner Phantasie, den Leser in die Zeit zurückversetzt, wo die Naturerscheinungen sich in voller Neuheit zu Mythologien gestalteten."

Auch in dem herrlichsten seiner Gedichte, in der „Ode an den Westwind", tritt diese dem Mythus so verwandte Naturbetrachtung hervor, wenn er den Westwind anredet (c. 2): „Du, dessen Strom am wetterdunklen Himmel Zerriss'ne Wolken, Blätter vom Gezweig des Weltbaums trägt," und von den Locken des Sturmes spricht, welche über das lustige Azurfeld flattern, wie das lichte Haar, das sich auf dem Haupte einer zornigen Mänade sträubt! Er nennt ihn des Herbstes Atemzug, den Fuhrmann, der das tote Laub, die rote, schwarze, gelbe Schar, den Raub des Fiebers und der Pest, dahinfegt und sie zudeckt wie kleine Leichen . . Ihn ruft er: „Höre mich, o höre, der dich ruft!" Er fühlt sich dem Geist des Windes, der belebt und zerstört, verwandt und vertraut:

> Wär ich ein totes Blatt, von dir entrückt,
> Flög' ich als Wolke schnell mit dir dahin,
> Nähm' ich als Woge, schwer von dir gedrückt,
> Auch deiner Triebkraft Anteil zum Gewinn,
> So frei fast, Ungezügelter, wie du . .

Und von welcher Poesie der Anschauung, von welcher Wehmut sind die Schlufsstrophen durchdrungen:

> Mach' mich zu deiner Harfe gleich dem Wald,
> Ob auch mein Laub mufs fallen wie das seine!
> Durch beide dann mit mächt'gem Brausen schallt
> Ein Lied von herbstlich tiefem Ton, das deine,
> Voll süfser Wehmut. Geist voll wilder Macht
> Sei du mein Geist, dein Ungestüm der meine!
> Treib durch die Welt, was sterbend ich gedacht,
> Gleich welkem Laub, zu fördern neues Werde;
> Und lafs, wie Asche, blasend angefacht
> In Funken sprüht vom unerloschnen Herde,
> Mein Wort vernehmen jeglich Menschenkind!
> Prophetisch sei der unerweckten Erde
> Durch mich dein Hall! Wenn Winter naht, o Wind
> Ob denn noch fern des Frühlings Tage sind? —

Shelley und Byron sind die gröfsten Lyriker Englands, gehen wir nach Frankreich hinüber und prüfen wir die lyrischen Gedichte der beiden gefeiertsten Poeten am Anfang dieses Jahrhunderts, Lamartine's und Victor Hugo's. Rousseau hatte für Frankreich die landschaftliche Schönheit entdeckt, denn was vor ihm in Lyrik und Epos und Drama von Land und Meer, von Berg und Tal und Flufs und See gesungen, war entweder kühl rhetorisch, konventionell oder süfslich idyllisch, oft tändelnde Nachahmung der Antike — wie bei Ronsard. Aber seit dem Ende des vorigen Jahrhunderts blühen die Blumen, grünen die Wiesen, tobt das Meer oder lacht die Flut, schimmern im Gletscherschnee die Alpen – in der französischen Lyrik nicht minder bedeutungsvoll wie in denen der anderen Nationen. Auch hier ist die Art der ästhetischen Naturbeseelung charakteristisch für die einzelnen Poeten. Nach den Stürmen der grofsen Revolution, die mit der Religion, wie mit allen sonst Bestehenden so radikal aufgeräumt hatte, trat die Reaktion hervor — das Christentum zog mit neuer Kraft und Wärme in die Herzen ein, eine gesteigerte Innerlichkeit herbeiführend — ich denke an Chateaubriand —, und die Lyriker werden nicht müde, die Natur als Spiegelbild der grofsen Schöpfungsgedanken Gottes zu preisen. Darnach bestimmt sich auch ein wesentliches Ingredienz der Naturbeseelung.

Lamartine ist ein sentimentaler Träumer, für den oft das Wort nicht ausreicht, um seine hochfliegenden Gedanken wiederzugeben, die sich in das Unsagbare, Nebelhafte der Empfindung verlieren. Er versenkt sich mit Andacht und Wehmut in die Natur; der Abend, die Mondscheinnacht sind die weihevollsten Zeiten für seine „Méditations." Dann sucht er die Abgeschiedenheit, die Einsamkeit (No. I, l'isolement), läfst seinen Blick über die Ebene schweifen: „hier braust der Flufs mit schäumenden Wogen, schlängelt sich dahin und verliert sich in die dunkle Ferne, dort dehnt der unbewegliche See seine schlummernden Wasser — là le lac immobile étend ses eaux dormantes — da taucht der dunstige Wagen der Königin der Schatten auf – die Nacht steigt herauf" . . . Eine ähnliche Situation malt die vierte Betrachtung: „Der Abend führt die Stille herauf, der Wagen der Nacht rückt näher, der Abendstern wirft seinen geheimnisvollen Schein auf die Wiesen — im dunkeln Laub der Buche höre ich die Zweige schaudern (frissonner), ein Strahl des nächtlichen Gestirns streift lind meine schweigende Stirn" — „süfser Wiederschein einer Flammenkugel, was willst du? Willst du Licht tragen in meinen Busen? Steigst du herab, mir zu enthüllen das göttliche Geheimnis der Welten?" u. s. f. Das Sternenlicht sieht er im Dunkel der Nacht wie den einzigen Genossen

an, verkehrt mit dem freundlichen Strahl wie mit einem Freund, wie mit einem Boten Gottes.

Voll Wehmut der Erinnerung an schön vergangene Stunden ist No. XIII; er fragt den See, ob er noch sich erinnere, wie er mit der Geliebten auf seinen Wogen im Schweigen gerudert — „nur die Schläge der Ruder, die deine melodischen Wellen (tes flots harmonieux) trafen, waren vernehmbar; da sprach sie, die Teure — und die Welle ward aufmerksam (le flot fut attentif); sie möchte die Nacht aufhalten, den Anbruch des Morgens verzögern — . . .

O lac! rochers muets! grottes! forêts obscures! . .
Gardez de cette nuit, gardez, belle nature Au moins le souvenir!
Qu'il soit dans ton repos, qu'il soit dans tes orages,
Beau lac, et dans l'aspect de tes riants coteaux . . .
Que le vent qui gémit, le roseau qui soupire,
Que les parfums légers de ton air embaumé,
Que tout ce qu'on entend, l'on voit ou l'on respire,
Tout dise: ils ont aimé!

So zieht er die Natur zum Mitgefühl heran, und von selbst ergeben sich durch diese sympathetische Naturbetrachtung die Beseelungen. Von echtem religiösen Naturgefühl, das den Erscheinungen die Sprache des Rühmens und Preisens ihres Schöpfers leiht, zeugt Méd. XVI ‚la prière': „Der glänzende König des Tages steigt herab von seinem Siegeswagen, die leuchtende Wolke bewahrt in Streifen Goldes seine Spur am Himmel und übergiefst mit Purpurschein den Raum, . . der Mond schwebt herauf, seine bleichen Strahlen ruhen auf dem Rasen (ses rayons affaiblis dorment sur le gazon), und der Schleier der Nacht breitet sich über die Berge" — und mit schönen schwungvollen Worten fährt er fort:

C'est l'heure où la nature, un moment recueillie,
Entre la nuit qui tombe et le jour qui s'enfuit,
S'élève au créateur du jour et de la nuit,
Et semble offrir à Dieu, dans son brillant langage,
De la création le magnifique hommage.
Voilà le sacrifice immense, universel!
L'univers est le temple et la terre est l'autel,
Les cieux en sont le dôme . .

Aber der Dichter weifs: Erst unsere Intelligenz verleiht der Natur die Seele, La voix de l'univers c'est mon intelligence. Sur les rayons du soleil, sur les ailes du vent Elle s'élève à Dieu . .

Ein andermal (XXI) ist solche Abendstunde für ihn die Stunde der Melancholie — selbst in die Naturstimmung überträgt er sie: „Vois-tu

comme le flot paisible Sur le rivage vient mourir? Vois-tu le volage Zéphyr Rider d'une haleine sensible, L'onde qu'il aime parcourir? . . Au soin de l'onde frémissante Je trace un rapide sillon . . . Schweigen ergreift die Lüfte, das ist die Stunde, wo die Melancholie nachdenklich sich sammelt an den schweigenden Gestaden des Meeres, nachsinnend auf Ruinen" u. s. f.

Die Schwermut des eigenen Herzens überträgt er auch auf die Natur, im Herbst, Méd. XXIX: Salut! bois couronnés d'un reste verdure! . . le deuil de la nature Convient à la douleur et plaît à mes régards.

Die Natur liebt er wie seinen Freund, ihr Sterben ist ihm das Scheiden eines Freundes — la nature expire . . c'est l'adieu d'un ami, c'est le dernier sourire Des lèvres que la mort vu fermer pour jamais.

Die Sterne sind seine lieben Gefährten in der Einsamkeit, XXXIV, vous brillantes soeurs . . mes compagnes . . Vos rayons m'apprendraient à louer celui . . que vous voyez peut-être.

Er leiht den Sternen auch Gefühl: Et voyant dans mon sein ses tremblantes clartés Je sentirais en lui tout ce que vous sentez!

In Ischia (XXXIX) sieht er den Mond die Wellen mit seinem silbernen Lichte überfluten, die Strahlen ruhen in den Tälern (dormir dans les vallons), und das Wellenmurmeln erscheint ihm so süfs wie das Atmen eines träumenden Kindes — doux comme le soupir d'un enfant qui sommeille, Un son vague et plaintif se répand dans les airs . ., Mortel, . Reçois par tous les sens les charmes de la nuit! — Der Gedanke an die Vergänglichkeit, die das Loos alles Irdischen ist, durchbebt auch die Natur, die Welle, welche das Ufer küfst, das Rohr an dem Ufer, klagen und seufzen (XLVI) . . L'onde qui baise ce rivage De quoi se plaint-elle à ses bords? Pourquoi le roseau sur la plage, Pourquoi le ruisseau sous l'ombrage Rendent-ils de tristes accords? De quoi gémit la tourterelle?. Tout naît, tout paise . . .

Das Meer liebt er wie einen Genossen aus der Jugendzeit L (I), wie eine treue Geliebte (une amante fidèle), von seinen Wellen läfst er sich schaukeln (Berce cet enfant qui t'adore); er liebt es, wenn unter dem Hauch des Zephyrs das Ufer zu lächeln scheint und — quand le vent caresse Ton sein mollement agité —

Vient donner le baiser d'adieux; Roule autour une voix plaintive,
Et de l'écume de ta rive Mouille encore mon front et mes yeux. . .

Eine so träumerische Naturbetrachtung, die ein so herzliches Verhältnis zur Natur und somit auch eine so intensive Beseelung hervorrief, war in früheren Jahrhunderten in Frankreich nicht zu finden gewesen,

seit Rousseau aber ist das Eis durchbrochen und ein warmer Strom voll Leben und Empfindung hat sich auch in der französischen Poesie über die Natur ergossen; der Lyriker verkehrt mit ihr, wie mit einem Bruder, wie mit einem Freunde oder wie mit einer Geliebten. — In Deutschland und England war der Pantheismus, in Frankreich der Theismus die Geburtsstätte einer seelenvollen Naturanschauung. Das zeigt auch Victor Hugo, der sonst weit plastischer und klarer als der weiche, schwärmerische Lamartine ist, in den schönsten seiner Gedichte, in den Feuilles d'automne.

Er ist ein echter Lyriker, er kennt die geheime, stille Sprache der Natur und — das Wesen und das Elend der Menschen. Von Faustischem Geiste durchweht ist das schöne Gedicht (No. V) Ce qu'on entend sur la montagne. Ein Dichter sieht und hört mehr als gewöhnliche Sterbliche. Victor Hugo erzählt, einst sei er auf den Gipfel eines Berges gestiegen, unter sich auf der einen Seite die Erde, auf der anderen das Meer, und da habe er eine Stimme gehört, wie sie sonst niemals einem Munde entströmt oder an ein Ohr dringt, in dem gewaltigen Gebrause habe er zwei Stimmen unterschieden, — und nun prefst er gleichsam die Fülle der Natureindrücke mit ihrem Frieden und ihrer Schönheit in einem Laut zusammen:

> L'une venait des mers, chant de gloire! hymne heureux!
> L'était la voix des flots, qui se parlaient entre eux —
> Or . . l'océan magnifique Ėpendait une voix joyeuse et pacifique,
> Chantait comme la harpe aux temples de Sion
> Et louait la beauté de la création.

Dagegen die andere Stimme! Pleurs et cris! l'injure, l'anathème . . C'était la terre, et l'homme, qui pleuraient! L'une (voix) disait: Nature! et l'autre: Humanité! --

Ein Gedanke voll Erhabenheit und Tiefe — und zugleich wie schön sind die Beseelungen der Wellen, des Meeres, dieses Sinnbildes aller Naturschönheit. — Das Meer und der Sternenhimmel gelten ihm als das Erhabenste in der Welt und was am deutlichsten die Gröfse des Schöpfers dokumentiert. Es erinnert an Augustin, wenn er auf die Frage der übrigen Wesenheiten, das Meer und den Himmel bekennen läfst, dafs Gott der Herr sei, in den schönen Strophen:

> J'étais seul pris des flots par une nuit d'étoiles, Pas un nuage aux cieux, sur les mers pas de voiles,
> Et les bois et les monts et toute la nature Semblaient interroger dans confus murmure
> Les flots des mers, les feux du ciel.

Et les étoiles d'or, légions infinies, A voix haute, à voix basse, avec mille harmonies,
Disaient en inclinant leurs couronnes de feu, Et les flots bleus, que rien gouverne et n'arrête,
Disaient en recourbant l'écume de leur crête: — C'est le Seigneur Dieu, le Seigneur Dieu!

Überhaupt übt auf ihn der Sternenhimmel den gröfsten Zauber aus f. XXI: Parfois, lorsque tout dort, je m'assieds plein de joie Sous le dôme étoilé qui sur nos fronts flamboie . ., er hört dann Stimmen aus der Höhe, von den fernen fremden Welten, es entzückt ihn das glänzende Schauspiel, das die Sterne geben, der leuchtende Himmel, welcher der Welt die Nacht giebt — und wie der Mensch niemals es lassen kann, alles auf sich selbst zu beziehen, bekennt er: Souvent alors j'ai cru . . Que j'étais, moi, vaine ombre obscure et taciturne, Le roi mystérieux de la pompe nocturne; Que le ciel pour moi seul s'était illuminé! —

Victor Hugo ist sich selbst sehr wohl bewufst, dafs auch von den Dichtern nicht alle die Natur so zu interpretieren verstehen wie er, er weist (No. XXXIII) an diese ewig strömende Quelle der Schönheit und spricht zugleich in treffendster Weise die Grundbedingung aller Freude, alles Genusses an der Natur, und somit auch der sympathetischen Naturbeseelung aus — nämlich, dafs man selbst Ideen und Geist, Gemüt und Stimmung in Beziehung setzen mufs zu der Natur, um die Stumme reden, die Tote belebt zu machen:

Si vous avez en vous, vivantes et pressées,
Un monde intérieur d'images, de pensées,
De sentimens, d'amour, d'ardente passion,
Pour féconder ce monde, échangez-le sans cesse
Avec l'autre univers visible qui vous presse!
Mêlez toute votre âme à la création . .
Que sous nos doigts puissans exhale la nature,
Cette immense clavier!

In der That! Eine Welt von Gedanken mufs der Dichter zu der Welt der Erscheinungen in Bezug setzen, — und auf alle Töne seines Innern antwortet das Echo der Natur; der grofse Weltenmeister hat unsere Seele und die Natur gleichsam auf denselben Ton gestimmt, — unter dem Zauberstabe des Dichters klingen die Klaviaturen beider zu herrlichen Harmonien zusammen. — Was bedarf es weiter Zeugnis? — Dem modernen Menschen ist die Natur ein träumender Geist, jedes Einzelne ein Spiegel des Ganzen, ein Gedanke, ein Geheimnis. Wie das Landschaftsbild des Malers erst schön ist, wenn er es verstanden hat, den undefinirbaren Hauch der Stimmung darüber zu breiten, dem Nebeneinander

von Licht und Farbe und Linien ein inneres, vereinendes Band zu leihen, so wird auch die Welt um uns erst schön, wenn wir ihr unsere Seele, unser Empfinden einhauchen, wenn wir sie — beseelen.

Je nach ihrer Denkart und Weltanschauung unterscheiden sich hierin, wie wir sahen, die Völker der verschiedenen Jahrhunderte und die Dichter der einzelnen Epochen.*) Was längst untergegangene Nationen, getrennt von einander, gedacht und geschaffen haben, der moderne Mensch, der auf den Schultern hinabgesunkener Generationen steht, vereint all das Heterogene wie in einem Brennpunkt: unser Denken ist universeller denn je geworden; aber auch die immensen Errungenschaften unseres Geisteslebens, die grofsartigen Erfolge der Wissenschaft, speziell unseres Wissens von den Kräften der Natur und von der Herrschaft über dieselben haben das Interesse auch für das Einzelnste, Kleinste geschärft: unser Denken ist individueller denn je geworden. Der moderne Mensch fühlt sich als Mikrokosmos im Makrokosmos. Und so singt Geibel — dem wir nur noch als einem Hauptvertreter der modernsten deutschen Lyriker das Schlufswort geben wollen:

Nur zu rasten, zu lieben, Still an sich selber zu bau'n,
Fühlt sich die Seele getrieben, Und mit Liebe zu schau'n.
Und so schreit' ich im Tale, In den Bergen, am Bach,
Jedem segnenden Strahle, Jedem verzehrenden nach.
Jedem leisen Verfärben Lausch' ich mit stillem Bemüh'n,
Jedem Wachsen und Sterben, Jedem Welken und Blüh'n.
Selig lern' ich es spüren, Wie die Schöpfung entlang
Geist und Welt sich berühren Zu harmonischem Klang.
Was da webet im Ringe, Was da blüht auf der Flur,
Sinnbild ewiger Dinge Ist's dem Schauenden nur.
Jede sprossende Pflanze, Die mit Düften sich füllt,
Trägt im Kelche das ganze Weltgeheimnis verhüllt.
Schweigend blickt's aus der Klippe, Spricht im Quellengebraus;
Doch mit seliger Lippe, Deutet die Muse es aus.

Kiel.

*) Ausführlich habe ich die Geschichte des Naturgefühls im Mittelalter und in der Neuzeit in einem Werke dargestellt, welches hoffentlich noch im Herbst d. J. erscheinen wird.

NEUE MITTEILUNGEN.

Die Episode des Gottesgerichts in „Tristan und Isolde“ unter den transsilvanischen Zeltzigeunern und Rumänen.

Von
Heinrich von Wlislocki.

B. Jülg hat in seinem Werke: „Mongolische Märchen, Erzählung aus der Sammlung Ardschi Bordschi“ (Innsbruck, 1867) ein interessantes Seitenstück zum Gottesgericht in Tristan und Isolde geliefert. Diese Erzählung, welche die letzte Stelle in der mongolischen Märchensammlung „Geschichte des Ardschi Bordschi Chân“ einnimmt, findet sich auch in der indischen Sammlung „Çukasaptati“ (70 Erzählungen eines Papagei) vor und hat ihre weiteren Ausläufer Benfey, Pantschatantra I, 246—249, 456—459 nachgewiesen, ebenso eine böhmische Gestaltung dieses Märchens (Pantschat. I. S. XXIV f.) angeführt. Im Folgenden nun erlaube ich mir aus meiner unedirten Sammlung siebenbürgischer Volksdichtungen zwei bislang unbekannte Märchen mitzuteilen und zwar ein Märchen der transsilvanischen Zeltzigeuner, wie ich solches während meines mehrmonatlichen Studienaufenthaltes bei einer transsilvanischen Wanderzigeunertruppe (im Jahre 1883) aufgezeichnet habe, — und ein Märchen der transsilvanischen Rumänen, auf welches mich Herr Dr. P. Russu in Klausenburg aufmerksam zu machen die Freundlichkeit hatte. Das rumänische Märchen ist schon deshalb interessant, weil darin eine Art des Gottesurteils vorkommt, die sonst bei den Rumänen nicht nachgewiesen ist. Beide Märchen haben aufser ihrer engen Verwandtschaft mit einander, eine schlagende Ähnlichkeit mit der von B. Jülg mitgeteilten Erzählung aus der „Geschichte des Ardschi Bordschi Chân“, und was uns besonders interessieren mag, mit der Episode des Gottesgerichts in Tristan und Isolde.

Das Märchen der transsilvanischen Zeltzigeuner lautet in wörtlicher Übersetzung also:

Die schlaue Königstochter.

Es war einmal ein reicher König, der hatte eine wunderschöne Tochter, die nicht einmal die Sonne sehen durfte. Nur abends, wenn der Mond schien und kein Mann im Garten des Königs sich befand, da ging die schöne Königstochter hinaus ins Freie und lustwandelte mit ihren Dienerinnen. Die Leute wufsten, dafs der König eine Tochter habe, sie hatten auch gehört, dafs dieselbe sehr schön sei, konnten sich aber nicht denken, warum der König sie vor den Augen der Welt versteckt halte. Da liefs einmal der König allen Leuten kund geben: wer seine Tochter ansähe, dem würden die Augen ausgestochen; wer sich ihr nähere, dem würden beide Beine entzwei geschlagen; kein Mann dürfe sie heiraten, denn sie sei viel zu schön für einen Sterblichen; nur der König der Sonne oder der Mondkönig seien ihrer würdig. Da lachten die Leute und bekümmerten sich nicht mehr um die schöne Königstochter. Es lebte aber im Lande ein schöner, junger Mann, der hatte auch von der schönen Königstochter gehört und beschlossen, dieselbe auf welche Weise immer zu sehen. Er zog sich zerrissene Kleider an und ging in die Stadt des Königs, wo er sich vom reichen König als Diener aufnehmen liefs und den ganzen Tag über die Pferde putzen mufste. Eines Abends, als der Mond schien, stieg er über den Zaun in den Garten und sah unter einem Baume die wunderschöne Königstochter sitzen. Sie hatte ihn auch bemerkt und winkte ihn zu sich. Sie sagte: „Gleich kommt meine Amme zurück und wenn sie dich hier findet, so könnte es dir schlecht ergehen. Verberge dich hier im Garten; um Mitternacht komme ich hieher allein zurück!“ Drauf ging sie in ihr Haus zurück.

Gegen Mitternacht kam die schöne Königstochter in den Garten zurück, und nun unterhielten sich die Beiden bis es anfing zu dämmern. Da kam eine Dienerin in den Garten und sah die Beiden sich küssen und herzen. Sie lief sogleich zum König und erzählte ihm, was sie gesehen. Da erzürnte der König gar sehr und schickte seine Soldaten in den Garten, um die Beiden einzufangen. Aber die Soldaten fanden nur die schöne Königstochter in dem Garten; der junge Mann hatte sich bei Zeiten auf und davon gemacht. Die Soldaten führten die schöne Königstochter vor den König und dieser liefs sie in den Kerker werfen. Niemand durfte sie besuchen; nur ihre alte Amme brachte ihr täglich einmal Speise und Trank und weinte mit ihr. Sie hatte ihr schönes Pflegekind gar lieb und es tat ihrem Herzen weh, dafs sie es aus dem Kerker nicht retten konnte. Da sprach sie einmal zur schönen Königstochter: „Wenn du mir die Wahrheit sagst, so will ich dich aus dem Kerker befreien. Sag' mir, ist es wahr, dafs du mit einem Manne eine ganze Nacht hindurch dich im Garten unterhalten hast?“ — „Ja, es ist wahr!“ antwortete die schöne Maid, „ich habe mich mit dem Diener meines Vaters unterhalten, der die Pferde besorgt.“ Da sagte die gute Amme: „Nun, was ge-

schehen ist, ist geschehen! Ich will jetzt zu deinem Vater gehen und ihn bitten, dafs er dich einen Eid über Stechapfelsamen*) leisten lasse. Wenn alle Leute versammelt sind, dann wird auch ein schmutziger, zerfetzter Bettler erscheinen, den sollst du bei der Hand nehmen und schwören, dafs du dich nie mit einem Manne unterhalten, es sei denn dieser Mann, den du bei der Hand hältst. Der Bettler wird dein Geliebter sein und da du nicht falsch schwörst, so werden auch die Stechapfelsamen von der Zaubertrommel nicht herabspringen!“ **)

Die gute Amme ging also zum König und dieser liefs seine Tochter über Stechapfelsamen schwören. Als sie dastand, kam auch ein Bettler heran und diesen nahm sie bei der Hand und sprach: „Nie habe ich mit einem Menschen männlichen Umgang gepflogen, es sei denn mit diesem schmutzigen Bettler hier!“ Da lachten die Leute über diese Rede und freuten sich, dafs die Stechapfelkörner nicht herabgesprungen, denn die schöne Königstochter hatte ja die Wahrheit gesprochen. Drauf riefen die Leute dem Könige zu: „Wir haben Deine Tochter jetzt gesehen, also ist es nicht nötig, dafs Du sie fernerhin vor den Augen der Welt verbirgst! Lafs sie sich jetzt einen Mann wählen, damit man ihr später nichts Übles nachreden kann!“ Und der König willigte ein und liefs seine Tochter sich einen Mann wählen. Da schritt die schöne Königstochter auf den Diener ihres Vaters los — dieser hatte inzwischen seinen Bettleranzug abgelegt und sich rein gewaschen — und sie sprach nun: „Dieser werde mein Mann!“ Der König mufste nun wohl oder übel in die Heirat einwilligen und die Beiden wurden nun ein Paar. Ich war auch auf ihrer Hochzeit und hörte dort diese Geschichte. . . .“

Dies das Märchen der transsilvanischen Zeltzigeuner. Das rumänische Märchen lautet in beinahe wörtlicher Verdeutschung also:

Die schlaue Mutter.

Es lebte einmal im fernen Türkenreich ein mächtiger Kaiser, der hatte eine wunderschöne Tochter, die er nie auf die Strafse gehen lies und die er zu schauen, keinem Menschen gestattete. Die arme Jungfrau lebte wie eine Gefangene und sah den ganzen Tag über keinen Menschen aufser ihrer Mutter. Da geschah es einmal, dafs sie hinausging in den Garten und an den schönen Blumen und am lichten Mondschein sich ergötzte. Sie legte sich unter einem Baume nieder und sagte laut vor

---

*) Der Stechapfel, dessen Samen die Zigeuner zu verschiedenen Geheimmitteln und Zauberstücken auch noch heutzutage gebrauchen, hat sich erst mit ihnen über ganz Europa verbreitet.

**) Die Zaubertrommel, deren sich die transsilvanischen Zeltzigeuner auch noch heutzutage bei der Wahrsagerei bedienen, hat die Form einer ovalen, flachen Schachtel, woran der Boden fehlt. Statt des Deckels ist sie mit einer Haut überspannt, worauf neun Linien gezogen sind, deren jede ihre besondere Bedeutung hat. Will man eine solche um Rat fragen, so wird eine gewisse Anzahl von Stechapfelsamen darauf gestreut, die sich durch neunmaliges Schlagen auf die Haut in Bewegung setzen und je nachdem sie sich auf den neun Linien verteilen, Glück oder Unglück bedeuten. In früheren Zeiten wurden auch diese Trommeln bei Eidleistungen gebraucht.

sich hin: Wenn ich doch wüfste, was mein Vater mit mir vorhat! Andere Mädchen in meinem Alter, die heiraten schon und wie mir meine gute Mutter erzählt hat, haben sie auch schon Kinder und ich mufs hier einsam, ohne Freude verwelken! Da sprach Jemand vom Baume herab: „Arme Jungfrau! fürchte dich nicht! ich bin der erste Mann deines Vaters; ich habe die ganze Welt geschlagen und für ihn viele Länder erobert! Ich hörte nun, dafs er dich wie eine Gefangene hält und keinem Manne es gestattet, dafs er dich sehe. Schön ist der Sonnenschein, doch du bist noch schöner. Wahrlich, dein Vater hat Recht, wenn er dich so strenge bewachen läfst und keinem Manne gestattet, dich zu sehen!“ Dies gefiel der schönen Jungfrau gar sehr und bald kroch der Mann vom Baume herab und — ich weifs nicht, wie und was geschah — kurz, die Beiden blieben die ganze Nacht über bei einander. Am Morgen, zeitig in der Frühe, kam eine Dienerin in den Garten, sah die Beiden unter dem Baume liegen und straks lief sie zum Kaiser und sagte ihm, was sie gesehen. Aber auch der junge Mann, der ein Feldherr des türkischen Kaisers war, hatte die Dienerin gesehen und sich schnell aus dem Staube gemacht.

Als der Kaiser zu seiner Tochter kam und sie fragte: wo der Mann hin sei, der soeben bei ihr gewesen, da sagte die Maid: „Ich habe in meinem ganzen Leben aufser dir keinen Mann gesehen!“ Da ergrimmte der Kaiser, rief seine Diener herbei und wollte seine Tochter in einen Sack einnähen und von Pferden zertreten lassen;*) aber da trat seine Frau hinzu und bat ihn, er solle es ihr gestatten, dass sie sich von ihrer Tochter verabschiede. Der Kaiser gewährte die Bitte seiner Frau und diese führte ihre Tochter in das Zimmer und drang in sie, ihr die Wahrheit zu gestehen. Da gestand nun die Maid, dafs sie sich mit dem ersten Feldherrn des Kaisers im Garten unterhalten habe. Die Mutter schüttelte den Kopf und sprach dann also: „Das hast du nicht Not gehabt zu tun, denn dein Vater hat dich ohnehin dem Manne bestimmt, der ihm das gröfste Land auf der Welt erobere, und dies hat vor einigen Tagen sein erster Feldherr gethan, mit dem du dich unterhalten hast. Aber das dürfen wir ihm nicht sagen, denn sonst liesse er euch Beide von den Hufen der Pferde zertreten. Ich werde ihn bitten, dafs er dir gewähre, einen Eid zu leisten, dafs du mit keinem Manne dich je unterhalten, es sei denn der Bettler, den du dann vor den Leuten umarmen wirst. Dieser Bettler aber wird der erste Feldherr sein, der verkleidet im Hofe erscheinen wird.“

Als sie vor den Kaiser kam und ihn bat, er möge seiner Tochter gestatten, dafs sie schwöre, da willigte er ein und liefs die Geistlichen zusammenrufen, um seine Tochter schwören zu lassen. Diese nahmen einen Stein, legten denselben ins Feuer und als er glühend heifs war, sollte ihn die schöne Maid in die Hände nehmen. Verbrannte sie ihre Hände, so war sie schuldig, blieben aber ihre Hände unversehrt, so war sie unschuldig. Doch bevor sie den heifsen Stein berührte, schritt sie

*) Vgl. Liebrecht. Zur Volkskunde (S. 296: Eine alte Todesstrafe).

auf den Bettler los, umarmte ihn und sprach: „So wahr mir Gott helfe, ich habe mich nie mit einem Manne unterhalten, es sei denn dieser Bettler gewesen!“ Da rief die Mutter: „Ich weifs, unsere Tochter ist unschuldig. Ich schwöre, dafs ihr in der vergangenen Nacht nichts mehr noch weniger geschehen ist, als mir!“*) Sie war nämlich die ganze verflossene Nacht bei ihrem Manne gelegen. Während dieser Reden war der Stein ziemlich abgekühlt und als ihn die Maid in die Hand nahm, verbrannte sie sich kaum sichtbar und die Geistlichen sagten: sie sei unschuldig. Da freute sich auch der Kaiser und liefs seinen ersten Feldherrn rufen. Dieser war als Bettler inzwischen nach Hause gelaufen, hatte sich entkleidet und als die Diener des Kaisers zu ihm kamen, da zog er sich schnell an und kam zu seinem Herrn. Da sprach zu ihm der Kaiser: „Wenn du willst, so kannst du meine Tochter heiraten. Sie ist so schön wie die Sonne, so angenehm wie der Mond, und Niemand hat sie berührt, es sei denn du, was eben nicht hat geschehen können!“ Der erste Feldherr heiratete die schöne Tochter seines Kaisers und lebte mit ihr in Glück und Frieden und wenn sie noch nicht gestorben sind, so leben sie auch noch jetzt!“ ..

Dies das rumänische Märchen. Vergleicht man nun die Episode des Gottesgerichts in Tristan und Isolde und die mongolische Erzählung aus Ardschi Bordschi mit den hier mitgeteilten transsilvanischen Märchen, so bieten sich, wie schon der erste Blick zeigt, eine grofse Zahl von Parallelen, die man weiter bis ins einzelne verfolgen könnte und die ich hier nur knapp zusammenstellen will.

Die Szenen in Ardschi Bordschi und in Tristan und Isolde spielen im Garten, ebenso in unseren beiden Märchen; in der mongolischen Erzählung heifst die Königstochter Naran Gerel („Sonnenschein“) und in Tristan und Isolde wird bei der Zusammenkunft wiederholt der Sonnenschein betont, der auch in unseren Märchen erwähnt wird. Der Baum, wo der mongolische Minister Ssaran die Zusammenkunft mit Naran Gerel hat, erinnert an den Ölbaum im Baumgarten, auf welchem der Zwerg Melot und König Mark lauschen, die der Mondschein verrät; Ssaran ist mongolisch „Mond,“ der auch in dem Märchen der Zigeuner und Rumänen erwähnt wird, während dem Minister der erste Feldherr im rumänischen Märchen entspricht. Brangäne und Ssarans Frau stellen etwa die Amme und Mutter unserer Märchen vor.

Zieht man nun die täuschende Ähnlichkeit der in Rede stehenden Märchen und Erzählungen in Betracht, so dürfte man wohl eine ursprüngliche Identität derselben anzunehmen geneigt sein. Welche Version man aber als die ältere zu betrachten habe, ist jedoch nicht so leicht zu bestimmen. Was indes die Frage betrifft, wo die Heimat der vorliegenden Märchen und Erzählungen ursprünglich war, so ist dieselbe jedenfalls im Osten zu suchen. Man könnte auch gar leicht versucht sein, anzunehmen, dafs die rumänische Fassung infolge der häufigen Berührung der Rumänen mit den Mongolen in Bessarabien und am schwarzen Meere überhaupt

*) Eine ähnliche Pointe hat ein humoristisches Gedicht von Langbein, dessen Titel aber mir entfallen ist.

— von Letzteren entlehnt worden sei, worauf abgesehen „vom ersten Feldherrn“, der dem mongolischen Minister Ssaran entspricht, auch die Erwähnung des „Türkenreichs“ und des „türkischen Kaisers“ indirekt hinzuweisen scheint; denn die Rumänen und die Bewohner Siebenbürgens überhaupt, verwechseln in ihren Volksdichtungen Tataren und Mongolen beinahe immer mit den Türken und gelten bei ihnen diese Völker, deren Bekanntschaft zu machen, sie in früheren Jahrhunderten häufig genug Gelegenheit hatten, für identisch. Das Märchen der transilvanischen Zeltzigeuner mag dann vielleicht eine Entlehnung aus dem rumänischen sein.

Mühlbach i. Siebenbürgen.

Armenisches und Zigeunerisches zu „Barlaam und Josaphat.“

Von

Heinrich von Wlislocki.

Felix Liebrecht hat in seinem trefflichen Werke „Zur Volkskunde“ auch die „Quellen des Barlaam und Josaphat“ behandelt, dieses, dem heiligen Johannes von Damaskus zugeschriebenen Romans, der von den Volksbüchern des Mittelalters eine über ganz Europa erstreckende Verbreitung genofs. Liebrecht hat in seinem erwähnten Aufsatze die vor ihm häufig berührte und für und wider besprochene Frage: ob nämlich der dem Barlaam und Josaphat zu Grunde liegende Stoff geschichtlich sei oder nicht, — bejahend gelöst, indem er diesen geistlichen Roman auf Grund des 1860 herausgekommenen Werkes von Barthélemy Saint-Hilaire: „Le Boudha et sa Religion“ mit der mit vielen Wundern ausgeschmückten Lebensbeschreibung des Buddha, nämlich der Lalitavistâra (verfasst im Jahre 76 n. Chr.) eingehend verglich. Er hat den unerschütterlichen Nachweis geführt, dafs das christliche Mittelalter in Barlaam und Josaphat „schon seit vielen Jahrhunderten, ohne es zu wissen, eine Lebensbeschreibung des Buddha besafs, nur unter einem anderen Namen, was die vor nicht langer Zeit entdeckten indischen Originale erst jetzt offenbaren.“

Schon Rudolph von Beckedorff hat in seinem Vorwort zu Liebrechts Übertragung der in Rede stehenden griechischen Erzählung (Münster 1847) die Ansicht ausgesprochen, dafs die Geschichte des

indischen Königssohnes, „dessen Verzichtleistung auf die väterliche Krone und Umwandlung in einen strengen Asketen sowie späteres Apostelturn Johannes von Damascus (oder irgend ein anderer morgenländischer Christ) erzählt hat, die des indischen Prinzen Josaphat, des Sohnes Abenners sei.“ Doch dies ist — wie Liebrecht es erwiesen hat — nicht der Fall. Denn weder Josaphat, noch Abenner haben je gelebt, sondern die Geschichte des christlichen Josaphat ist „die des Siddhârta (Sohn des Königs von Kapilavastu Çûddhodana), der später unter dem Namen Buddha (der Erleuchtete) Stifter des Buddhismus wurde und im Jahre 543 v. Chr. im Alter von 80 Jahren starb.“

Im Anschluſs an Liebrechts Untersuchungen will ich im Folgenden zu Barlaam und Josaphat einen kleinen Beitrag liefern und zwar eine bislang unbekannte armenische Erzählung und ein zigeunerisches Märchen aus Siebenbürgen, welche die Geschichte Josaphats resp. Buddhas ohne historische Färbung erzählen. Die armenische Erzählung schrieb ich 1882 während meines Aufenthaltes im Nordosten Siebenbürgens (Szépviz) phonetisch nach. Eine alte Armenierin, deren Vater Meerschaumhändler in Gifteler (bei Eskischeïr in Anatolien) war und später nach Siebenbürgen einwanderte, erzählte sie mir. Sie hatte diese Erzählung von ihrem Vater gehört. Eine unwesentliche Variante derselben Erzählung teilte mir Frau Pernidán, eine geborene Armenierin in Sächsisch-Regen (Siebenbürgen) mit. Bei der Verdeutschung war mir Herr Dr. Werthánes Jákudjián, Mechitaristen-Priester, behülflich, ohne dessen freundliche Beihilfe diese Übertragung bei meiner mangelhaften Kenntnis des Armenischen wohl kaum zu Stande gekommen wäre. Abgesehen von der überraschenden Ähnlichkeit der Namen (dem indischen Prinzen Siddhârta entspricht in der armenischen Erzählung der Königssohn Gimártán; der Wagenlenker Buddhas heiſst Tschhandaka, der Freund Gimártáns heiſst Tschándakán), enthält diese Erzählung zahlreiche Züge, die sich sowohl in Barlaam und Josaphat, als auch in der Lebensgeschichte des Buddha wiederfinden.

Die unedirte armenische Erzählung lautet in wörtlicher Übersetzung also:

Der heilige König.

Vor vielen tausend Jahren lebte im fernen Morgenlande ein stolzer mächtiger König, der sich einbildete, Gott an Grösse und Macht ebenbürtig zu sein. Da geschah es, daſs seine Gattin ihm einen Sohn schenkte, der an Schönheit alle Kinder übertraf. Als der kleine Knabe zum ersten Mal in seiner goldenen Wiege ruhte, flogen Bienen herbei und legten süſsen Honig auf seine Lippen. Da fragte der König seine Räte, was das zu bedeuten habe? Und diese meinten: das Kind sei berufen, ein groſser, berühmter Mann zu werden. Der König freute sich darob gar sehr und gab nun seinen Untertanen Feste über Feste. Doch einmal trat ein fremder Mann vor den König und sprach also zu ihm: „Freue dich, König, daſs dir ein Sohn geboren ist, der ein groſser, berühmter

Mann werden wird; glaube aber ja nicht, dafs er dereinst deinen Tron einnehmen und dein Reich vergröfsern wird. Er wird arm und einsam in einer Wüste sterben, denn ihm werden irdische Schätze keine Freude bereiten, wohl aber wird er die Kranken pflegen, die Armen und Verlassenen trösten und allen Menschen Gutes erweisen!" Darob erschrak der König gar sehr und liefs seinem Sohne aus Gold und Diamanten ein wundervolles Haus erbauen und umgab ihn mit aller denkbaren Pracht, damit er sich frühzeitig daran gewöhne und freiwillig nie diesem Wohlleben entsage. Der junge Königssohn hiefs Gimártán und hatte einen gleichaltrigen Genossen, den man Tschándakán nannte. Beide wuchsen zusammen im prachtvollen Hause auf und wurden unzertrennliche Freunde.

Die Zeit verging und Gimártán, der Königssohn, wurde ein wunderschöner Jüngling. Da traf es sich einmal, dafs er mit seinem Freunde Tschándakán auf die Jagd ging und sich in einem grofsen Walde verirrte. Den ganzen Tag über suchten sie nach einem Ausweg, fanden aber keinen. Gegen Abend hörten sie endlich irgendwo in der Ferne ein Jammern und Stöhnen. Sie gingen in der Richtung vorwärts und fanden in einem Graben einen kranken Mann, der nicht mehr gehen konnte. Erstaunt blieb der Königssohn vor dem Kranken stehen und fragte endlich seinen Freund: „Was ist das für ein Mann?" Tschándakán entgegnete: „Er ist krank." — „Warum ist er krank? Müssen wir alle krank werden?" fragte drauf der Königssohn. Tschándakán erwiderte: „Ja, wir alle können krank werden. Die Krankheiten schickt uns Gott, damit wir uns bessern und dadurch nach dem Leben ins Himmelreich einkehren können!" Drauf sprach der Prinz kein Wort mehr, sondern lud den kranken Mann auf seine Schultern und schritt dann mit seinem Freunde vorwärts. Endlich fanden sie den Ausweg aus dem Walde und der Königssohn trug den kranken Mann in seine prachtvolle Wohnung, wo er ihn pflegte, bis er wieder gesund wurde. Von der Zeit an wurde der schöne Königssohn gar wortkarg und besuchte von nun an am liebsten die kranken Leute, die er pflegte und tröstete. Da traf es sich einmal, dafs er mit seinem Freunde wieder bei einem kranken Manne verweilte, der grade während dieses Besuches starb. Gimártán sah die letzten Leiden des armen Mannes und als dieser verschied, fragte er seinen Freund Tschándakán: „Was ist diesem Manne geschehen? Warum liegt er regungslos und kalt da?" Sein Freund antwortete: „Er ist gestorben und wir alle müssen einmal sterben!" Der Königssohn sprach drauf kein Wort, sondern kehrte heim und wurde von nun an noch wortkarger. Nach einiger Zeit traf es sich wieder, dafs die beiden Freunde auf die Jagd gingen. Sie ritten hinauf ins Gebirge und nachdem sie viele Tiere erlegt hatten, kehrten sie um und wollten heimreiten. Da bemerkten sie in einem Graben den Leichnam eines alten Mannes, der schon halbverwest, unbeerdigt dalag. Gimártán hielt sein Rofs an und fragte seinen Freund also: „Was ist das? Ist das auch ein Mensch?" Tschándakán entgegnete: „Das ist der Leichnam eines Mannes, der einmal auch so war, wie wir; und wir werden einmal auch ihm gleich werden!" Der Königssohn sprach drauf

kein Wort, sondern ritt heim und wurde von nun an noch wortkarger. Er nahm einen frommen Mann zu sich in sein prachtvolles Haus, der ihn nun in allen göttlichen Dingen unterrichtete. Von nun an lebte Gimártán von der Welt zurückgezogen seine Tage, besonders da ohne sein Wissen sein Vater den Lehrer hatte heimlich umbringen lassen. Er fürchtete sich, dafs er seinen Sohn Gimártán verderbe, besonders da er auf dessen Umwandlung von Tschándakán aufmerksam gemacht worden war.

Ein Jahr verging nach dem andern und der alte König schlofs eines Tages seine Augen für immer. Nun sollte sein Sohn, Gimártán König werden, doch als ihm die Räte die Krone aufsetzen wollten, sprach er also: „Gebt die Krone einem andern Manne, der an irdischen Dingen Freude hat! Ich habe längst schon eingesehen, dafs alles Schöne und Prachtvolle hier auf Erden zu Grunde gehen mufs und nur die Liebe zu Gott allein besteht. Ich will Gott allein dienen, drum lafst mich ziehen und gebt die Krone meinem Freunde Tschándakán.“ Drauf entgegnete Tschándakán: „O König, wie kannst du auf eine Krone verzichten? Auch als König kann man Gott dienen!“ Doch Gimártán blieb bei seinem Entschlufs und entfernte sich heimlich aus seiner Wohnung, nachdem die Räte in seine Entsagung nicht einwilligen wollten. Doch Tschándakán bemerkte seine Flucht und eilte ihm nach. Er holte ihn auch ein, doch konnte er ihn zur Rückkehr nicht bewegen. So ging denn Tschándakán zurück in die Königstadt und setzte sich die Königskrone auf. Er wurde also König, während Gimártán draufsen in der Wüste einsam und allein Gott diente und sich von Wurzeln und Kräutern nährte. Welcher von beiden Freunden war wohl der glücklichere? Tschándakán mufste nach seinem Tode wohl noch im Fegefeuer verweilen, während Gimártán als heiliger Mann nach seinem Tode gleich in den Himmel einzog. . . . .

Im Folgenden will ich nun die obige armenische Erzählung mit „Barlaam und Josaphat“ (in Liebrechts Übertragung) und mit dem oben erwähnten Werke von Barthélemy Saint-Hilaire, wenn auch nur oberflächlich, vergleichen.

Von Buddha wird erzählt, dafs er so schön war, wie seine Mutter Mâyâ Devî, von der es heifst: „sa beauté était tellement extraordinaire qu'on lui avait donné ce surnom de Mâyâ ou l'Illusion, parce que son corps, ainsi que le dit le Lalitavistâra, semblait être le produit d'une illusion ravissante“ Saint-Hilaire p. 4). Gewisse Zeichen verkünden den dereinstigen grossen Mann vorher, der die väterliche Krone mit dem Asketenleben vertauschen wird. „Les principaux vieillards des Çâkyas (die Familie, welcher Buddha entstammte) se souvenaient de la prédiction des Brahmanes qui avaient annoncé que Siddhârta pourrait bien renoncer à la couronne pour se faire ascète“ (St. Hilaire p. 6). Von Josaphat heifst es: „ . . . dem König . . . wurde ein ganz besonders wohlgebildetes Knäblein geboren, das schon durch seine äufsere Schönheit seine Zukunft vorausverkündete“ (Barlaam und Josaphat S. 14). Der Oberste der Sterndeuter sagt: „Wie der Lauf der Sterne mich lehrt, o König, so wird der Ruhm des dir jetzt geborenen Sohnes nicht in

deinem Reiche seine Stelle finden, sondern in einem andern, bessern und unvergleichlich erhabenern" (B. u. J. S. 15). Siddhârtas Vater fürchtend, dafs sich die Weissagungen verwirklichen, läfst seinem Sohne Paläste bauen und ihn streng bewachen. „Cependant le roi Çoûddhodana devinait les projets qui agitaient le coeur de son fils. Il redoubla de caresses et de soin pour lui. Il lui fit faire trois palais nouveaux, un pour le printemps, un pour l'été et un autre pour l'hiver; et craignant que le jeune homme ne profitât de ses excursions pour échapper à sa famille, il donna les ordres les plus sevères et les plus secrets pour qu'on surveillât toutes ses démarches" (St. H. p. 12). Von Josaphats Vater Abenner heifst es: Indefs liefs er in einer abgelegenen Stadt einen sehr schönen Palast erbauen und prächtige Gemächer darin ausschmücken und wies ihn seinem Sohne, sobald er die erste Jugend zurückgelegt, zum Wohnsitz an" (B. u. J. S. 16). Dies Alles passt auch auf den ersten Teil der mitgeteilten armenischen Erzählung.

Gehen wir nun zum zweiten Teile über, worin die Begegnung Gimártáns mit dem Kranken, Toten und dem halbverwesten Leichnam erzählt wird. Von Josaphat wird berichtet: „Da nun so der Prinz häufig den Palast verliefs, sah er eines Tages durch eine Nachlässigkeit der Diener zwei Menschen, von denen der eine aussätzig, der andere aber blind war. Bei diesem Anblick von einem unangenehmen Gefühle ergriffen, fragte er seinen Begleiter: „Was sind das für Leute? und woher ihr widerliches Aussehen?" Da nun jene dieses Schauspiel nicht verbergen konnten, versetzten sie: „Dies sind Krankheiten der Menschen, von denen sie bei verdorbener Beschaffenheit ihres Grundstoffes und durch die bösen Säfte ihres Körpers befallen zu werden pflegen." Hierauf entgegnete der Prinz: „Werden alle Menschen davon befallen?" u. s. w. (B. u. J. S. 27). Dasselbe wird von Buddha berichtet: „Une autre fois, il se dirigeait avec une suite nombreuse, par la porte du midi, au jardin de plaisance, quand il aperçut sur le chemin un homme atteint de maladie, brûlé de la fièvre, le corps tout amaigri et tout souillé, sans compagnons, sans asile, respirant avec une grande peine, tout essouflé et paraissant obsédé de la frayeur du mal et des approches de la mort. Après s'être adressé à son cocher, et en avoir reçu la réponse qu'il en attendait, „La santé, dit le jeune prince, est donc comme le jeu d'un rêve, et la crainte du mal a donc cette forme insupportable! Quel est l'homme sage qui, après avoir vu ce quelle est, pourra desormais avoir l'idée de la joie et du plaisir?" Le prince détourna son char, et rentra dans la ville, sans vouloir aller plus loin" (St. H. p. 13). Nun findet die Begegnung Buddhas mit dem Greise und dem Toten statt, die im „Barlaam und Josaphat" in eins zusammengefasst ist (B. u. J. S. 28 f. und St. H. p. 12 f.). Im Armenischen fehlt die Begegnung mit dem Greise, die sich im unten mitgeteilten Märchen der transsilvanischen Zigeuner wiederfindet. Gimártán nimmt sich „einen frommen Mann in sein prachtvolles Haus, der ihn nun in allen göttlichen Dingen unterrichtet." Für Buddhas ganzes künftiges Leben ist sein Zusammentreffen mit einem Bettelmönche ent-

scheidend (St. H. p. 15). Ebenso entscheidend für Josaphats Zukunft ist seine Zusammenkunft mit dem Asketen Barlaam (B. u. J. Cap. 6—21).

Im dritten und letzten Teil der armenischen Erzählung entsagt Gimártán der väterlichen Krone und entflieht heimlich aus der Residenz, worauf ihm sein Freund Tschándakán nacheilt und ihn zur Rückkehr bereden will. Doch vergeblich! Tschándakán wird nun König und Gimártán stirbt als Einsiedler in der Wüste. Buddha entsagt ebenfalls der Krone, entflieht heimlich und wird von seinem Wagenlenker Tschhandaka vergeblich zur Rückkehr aufgefordert (St. H. p. 17 f.). Ganz ebenso Josaphat. Er bittet den obersten Würdenträger Barachias die Regierung zu übernehmen. Barachias weigert sich dies zu thun, worauf Josaphat zur Nachtzeit in die Wüste entflieht (B. u. J. S. 267 f. u. S. 274). Nun werden die innern Kämpfe Buddhas und Josaphats geschildert, die sich aber in der armenischen Erzählung nicht vorfinden und uns demgemäſs nicht näher angehen.

Somit hätten wir die Reihe derjenigen Züge geschlossen, die sich sowohl im Leben des historischen Buddha und des erdichteten Josaphat, als auch in der mitgeteilten armenischen Erzählung wiederfinden. Zweifelsohne ist letztere unter dem direkten Einflusse indischer Quellen entstanden und kam aus dem Orient mit den Armeniern nach Siebenbürgen. Fehlt auch der dogmatische Teil, der sich in Buddhas Lebensbeschreibung und in „Barlaam und Josaphat“ vorfindet, so verrät doch die ganze Erzählung einigen Einfluſs von buddhistischen Anschauungen.

Zum Schluſs will ich noch das Märchen der transsilvanischen Zeltzigeuner mitteilen, das ich während meines ersten Studienaufenthaltes bei einer Wanderzigeunertruppe im Jahre 1883 im Original aufgezeichnet habe. Dasselbe behandelt — wenn auch anders motiviert — gleich der armenischen Erzählung, denselben Stoff, den wir in „Barlaam und Josaphat“ und in Buddha's Lebensbeschreibung besitzen. Zweifelsohne stammt dies Märchen ebenfalls aus dem Orient und kam mit den Zigeunern herüber nach Europa, wie denn auch einige Parabeln die in Buddhas und Josaphats Lebensbeschreibungen eingeflochten sind, sich selbständig unter den Zigeunern vorfinden. Bei Gelegenheit will ich auf dieselben zurückkommen.

Das Märchen der transsilvanischen Zeltzigeuner lautet in beinahe wörtlicher Übersetzung also:

Der gute Königssohn.

Vor vielen tausend Jahren lebte ein mächtiger König mit seiner schönen, jungen Frau in Glück und Zufriedenheit. Lange Zeit hindurch hatten sie keine Kinder und das tat dem Herzen der Königin gar weh. Da geschah es einmal, daſs die Königin in gesegnete Umstände kam und in einer Nacht einen wunderschönen Knaben gebar. Der König war auſser sich vor Freude und brachte die ganze Nacht bei seiner kranken Frau zu. Gegen Morgen schlief die Königin ein und der König legte sich auch nieder und wollte eben einschlafen, als drei weiſse

Frauen in das Zimmer traten. Sie blieben vor dem Bette stehen und die erste Urme*) sprach also: „Dieser Knabe soll das schönste und beste Weib der Erde heiraten!" Die zweite Urme sprach: „Dieser Knabe soll als Mann arm und allein in einer Wüste sterben!" Und die dritte Urme sprach also: „Dieser Knabe soll den Reichtum verachten, er soll ein frommer Mann werden und die armen Leute lieben. Er soll nie König werden!" Darauf gingen die drei Frauen aus dem Zimmer hinweg. Der König hatte ihre Worte gehört und erschrack darob gar sehr. Seiner Frau sagte er nichts davon, sondern liefs schon am nächsten Tage für seinen Sohn ein prachtvolles Haus erbauen und liefs denselben daselbst wohnen. Der Königssohn wuchs heran und erhielt von seinem Vater alles, was er sich nur wünschte; denn sein Vater wollte, dafs er das gute Leben, den Reichtum lieben lerne, damit er denselben nie verachte.

Als der Königssohn grofs wurde, schlofs er mit einem jungen Herrn Freundschaft und lebte mit ihm in Freuden und Glück. Einmal gingen die beiden Freunde zum benachbarten König auf Besuch. Dieser König hatte eine wunderschöne Tochter und der Königssohn verliebte sich so sehr in dieselbe, dafs er sie sogleich zur Frau begehrte. Der König gab sie ihm auch und nun erst lebte der Königssohn mit seiner schönen, jungen Frau in wahrem Glück. Sie liebten einander so, wie noch nie Mann und Frau sich geliebt haben. Da traf es sich einmal, dafs der Königssohn mit seinem Freunde hinausging auf das Feld. Sie spazierten dort lange Zeit herum und als sie nach Hause gehen wollten, da hörten sie Jemanden jammern und klagen und fanden in einem Graben eine arme, kranke Frau, die nicht mehr gehen konnte. Der Königssohn fragte seinen Freund: „Was fehlt dieser Frau?" Der Freund antwortete: „Diese Frau ist sehr krank." Drauf fragte der Königssohn: „Kann auch meine Frau krank werden?" Sein Freund entgegnete: „Ja, wir alle können krank werden!" Die beiden Freunde hoben nun die kranke Frau von der Erde auf und führten sie in die Stadt, wo sie dieselbe pflegten, bis dafs sie gesund wurde.

Einmal gingen die beiden Freunde wieder hinaus auf das Feld, wo sie eine alte, sehr alte Frau begegneten, die kaum mehr gehen konnte. Da fragte der Königssohn seinen Freund: „Was fehlt dieser Frau?" Sein Freund antwortete: „Diese Frau ist sehr alt!" Drauf fragte der Königssohn: „Wird auch meine schöne Frau so alt und häfslich werden?" Sein Freund entgegnete: „Auch deine Frau wird einmal so alt und häfslich werden!" Drauf gingen sie nach Hause und von der Zeit an war der Königssohn sehr traurig und alle Leute sahen es ihm an, dafs er grofsen Kummer im Herzen hegte. Da traf es sich wieder einmal, dafs die beiden Freunde hinaus auf das Feld gingen und in einem Graben eine tote Frau fanden, die schon halb verwest, von Würmern bedeckt war. Da fragte der Königssohn seinen Freund: „Was fehlt dieser Frau?"

*) Urme ist die Fee der Zigeuner. Es giebt gute und schlechte Urmen, die im Gebirge, in Seen und Höhlen wohnen.

Sein Freund antwortete: „Diese Frau ist tot und lebt nicht mehr. Die Würmer werden sie auffressen!“ Drauf fragte der Königssohn: „Werden auch meine Frau die Würmer fressen?“ Sein Freund entgegnete: „Deine Frau, du und ich, wir alle werden sterben und uns alle werden die Würmer fressen.“ Da weinte der Königssohn und wurde von der Zeit an noch trauriger.

Da starb der alte König und sein Sohn sollte nun König werden. Aber der Königssohn sagte also zu den Leuten: „Ich will nicht König werden. Mein Freund soll meine Frau heiraten und König werden. Ich gehe weit in die Wüste und will dort leben und sterben. Ich will nicht sehen, wie die Menschen krank und alt werden und dann sterben!“ Und so geschah es auch. Der Königssohn ging in die Wüste und lebte dort arm und allein als ein frommer Mann; sein Freund aber heiratete seine Frau und wurde König. . .

Mühlbach in Siebenbürgen.

VERMISCHTES.

Eine vernachlässigte Aufgabe der Litteraturgeschichte.

Von

Marcus Landau.

Ueber Mangel an Litteraturgeschichten haben wir uns jetzt wohl nicht zu beklagen. Wir besitzen allgemeine Litteraturgeschichten und solche einzelner Länder, Völker, Perioden und Litteraturgattungen, von den zahllosen Biographien einzelner Dichter und Schriftsteller, von Spezialuntersuchungen über einzelne Werke u. dergl. gar nicht zu reden. Und doch fehlt uns eine Geschichte der — ich weiſs keinen besseren Ausdruck — der angewendeten Litteratur. Ich meine nämlich eine Geschichte, die sich nicht mit den Schriftstellern und ihren Werken sondern mit ihrer Wirkung auf die nichtschreibenden Leser beschäftigt, ich sage nichtschreibenden, denn an Arbeiten über den Einfluſs von Schriftstellern auf ihresgleichen, von der Litteratur eines Volkes auf die eines andern haben wir zwar keinen Überfluſs, aber auch keinen groſsen Mangel und gerade in neuerer Zeit ist dieses Feld der Litteraturgeschichte recht fleiſsig angebaut worden. Was wissen wir aber von dem Einfluſs, den die Dichter und ihre Werke auf das Publikum ausübten, das nur liest, ohne selbst litterarisch produzierend zu sein und ohne Kritiken zu schreiben? Man weiſs freilich, daſs die Schriften von Kant, von Rousseau, von Darwin u. s. w. einen sehr groſsen Einfluss ausübten, aber nur weil der Inhalt dieser Schriften ein wissenschaftlich-reformatischer, man könnte sagen tendenziöser war.

Mit unserer Kenntnis von der Wirkung der schöngeistigen Litteratur ist es aber ziemlich schlecht bestellt, und doch könnte niemand den Einfluſs der Werke Dantes, Petrarkas, Goethes, Schillers, Byrons u. s. w. leugnen. Was wissen wir aber von der Verbreitung dieser Werke, von der Zahl und von der Bildungsstufe ihrer Leser — vor und nach der Lektüre? Wir kennen die Anekdote von dem Schmied, der die Verse Dantes schlecht rezitierte, wir wissen, daſs die Gondolieri in Venedig die

Stanzen Tassos sangen und man könnte noch viele ähnliche Anekdoten zitieren; aber das ist alles nur mangelhaftes Material für die noch zu schreibende Geschichte der angewandten Litteratur, die man auch „Geschichte der Lektüre“ nennen könnte. Eine solche Geschichte müſste sich in vielen Punkten mit der des Buchhandels berühren und würde für die neuere Zeit in den Geschäftsbüchern der Leihbibliothekare reiches Material finden. Auch die Sammlungen „fliegender Worte“ wären dafür schätzbares Material insoweit die „Worte“ den Werken der Dichter entnommen sind; denn was das Volk oft zitiert, das hat es wohl oft und gern gelesen, obwohl sehr viele dieser Zitate Gemeingut geworden sind und von Leuten gebraucht werden, die das Werk, aus dem sie stammen, und dessen Verfasser gar nicht kennen.

Es würde sich der Mühe lohnen, an die eben erwähnte Anekdote anschlieſsend, zu untersuchen, wie die Kenntnis des italienischen Volkes von der göttlichen Komödie in den sechsthalb Jahrhunderten seit dem Tode Dantes beschaffen war. Sollen wir nach der urteilen, welche die Dichter von ihr besaſsen, so muſs sie eine ziemlich bedeutende gewesen sein; denn sie mischten absichtlich oder unabsichtlich sehr oft Verse Dantes unter die ihrigen.

Ich habe mir die Mühe genommen, aus zwei Dichtern — Filicaja († 1707) und Berni († 1536) — die Parallelstellen heraus zu suchen und lasse sie am Schlusse dieser Anregung folgen. Es sind ihrer bei dem Einen allein ein Dutzend aus einem mäſsigen Bande und manches ist mir vielleicht noch entgangen.

Wir haben es zwar hier nur mit der Wirkung eines Dichters auf den andern zu thun; aber es ist anzunehmen, daſs Filicaja und Berni sich nicht mit fremden Federn schmücken wollten und voraussetzten, daſs ihre Leser die Entlehnung erkennen und nicht als Plagiat betrachten würden.

Doch kehren wir zu unserer projektirten Litteraturgeschichte zurück.

Eine solche Geschichte müſste nachweisen, wie und warum manche Dichter von ihren Zeitgenossen vernachlässigt, erst nach ihrem Tode die verdiente Anerkennung fanden, wie andere im Leben berühmt, nach ihrem Tode vernachlässigt wurden, andere wieder die wechselvollsten Schicksale erlebten. Ein Beispiel der letzteren Art ist Metastasio, der zu seiner Zeit als einer der ersten Dichter geschätzt, dann beinahe ein ganzes Jahrhundert nach seinem Tode unverdient missachtet wurde und jetzt wieder in der Wertschätzung seiner Landsleute zu steigen beginnt. Gab es nicht eine Zeit, wo man Goethe und Schiller gleich achtete und wie verschieden ist jetzt das Urteil!

Und wie lange hat es gedauert bis Shakespeare zur vollen Anerkennung gelangte?

Vielleicht findet sich ein jüngerer Forscher durch diese Zeilen angeregt, wenn nicht die Geschichte einer ganzen Litteratur, doch wenigstens die eines Dichters von diesem Gesichtspunkte darzustellen. Freilich ist eine solche Arbeit schwieriger als die, immerhin auch mühsam und verdienstliche, der Sammlung der gedruckten Kritiken der Werke eines Dichters, wie solche z. B. in der Ausgabe der Urteile über Schiller geleistet wurde.

Und nun lasse ich die versprochenen Parallelstellen folgen:

Dante.	Vincenzo Filicaja.
. . . . . quelle stelle . . . . quelle cose belle (Inferno I, 38).	sormontò le stelle E quelle cose belle (Canzone in morte del Cardinale di Toscana).
di me più degna (ib. I, 122.)	di me più degno (Terzine alla beatissima vergine).
ma guarda e passa (ib. III, 51).	ma guardo e passo (Il primo sacrifizio).
. . . . colui Che fece per viltate il gran rifiuto (ib. III, 60)	colei che feo del trono l'alto rifiuto (Il secondo sacrifizio).
A noi venendo per l'aer maligno (ib. V, 86)	Giù per l'aere maligno (In occasione d'un stranissimo temporale).
Ambo le mani per dolor mi morsi. (ib. XXXIII, 58).	Ambo le labbra per dolor si morse (Terzine alla beatma vergine).
Amor che nella mente mi ragiona (Convito, trattato III, Purgatorio II, 112).	Amor che nel pensiero a me ragiona. (Testamento ai figliuoli).
Guarda 'l calor del sol che si fa vino Giunto all'amor che dalla vite cola. (Purg. XXV. 77).	Che della vite in seno, Qual corre a farsi vin l'accesa luce. (Alli Accademici della Crusca)
Donna m'apparve . . . . (ib. XXX, 32)	Donna m'apparve . . . (La Poesia)
. . . e vidi cose, che ridire Nè sa nè può qual di lassu discende (Paradiso I, 5)	ivi udii cose . . . . che il dir nostro e'l pensar vincon d'assai. (Caduta di Neuhaüsel)
Insino a qui l'un giogo di Parnasso Assai mi fu; (ib. I, 16)	Del parnasso celeste L'un giogo ascesi, (Ringraziamento a. S. D. Maestà).
Colpa e vergogna dell'umane voglie. (ib. I, 30).	Colpa e vergogna de' toscani inchiostri. (In lode della beata Umiliana)

Dante.	Francesco Berni.
Queste parole di colore oscuro (Inferno III, 10)	Questa disgrazia di colore oscuro (Sonetto: Chi fia giammai)
Di nuova pena mi convien far versi (ib. XX, 1)	Di nuova istoria mi convien far versi, (Stanze premesse al Canto XX, dell'Orlando innam).
Ma 'l principe de' nuovi farisei (ib. XXVII, 85)	Primo inventor de' nuovi Farisei, (ibid.)
Non se ne sono ancor le genti accorte (Paradiso XVII, 79).	Non se ne sono ancor le genti accorte (Capitolo al Cardinal Ippolito de' Medici)

Wien.

Theodor Aubanel
(1829—1886).

Von
Pol de Mont.

Theodor Aubanel, durch dessen Arbeiten die provenzalische Litteratur eine gänzliche Umgestaltung erfuhr, teilt mit wenigen nur die Ehre, ein höchlichst lyrisches Talent zu besitzen. Während die meisten und die besten seiner Sprachgenossen, Jansemin, Mistral, Roumaniho, Gras, Fourès, Roux, sich hauptsächlich epischer Poesie beflissen, ist er mit dem bescheidenen doch reich begabten Tavan, und gewifsermafsen mit Mathieu und Bonaparte-Wyse, die erhabenste Personifizierung der Poesie wahrer Empfindung, in dem Occitanien dieses Jahrhunderts.

Die Erzählung, welche die rednerische Darstellung von Ereignissen und Begebenheiten aus der wirklichen Welt ist, bleibt im Allgemeinen seiner künstlerischen Anlage fremd. Dieses ersieht man nicht allein in den Balladen, die mit dem dritten Teil seines Meisterstückes La Miougrano entreduberto (1860) endigen, sondern auch in seinen dramatischen Werken, — ich erwähne Lou Pan doù Pecat, in welchen er offenbar nicht umhin kann, jedem Ereignisse oder Zustande, jedem Gedanken oder Worte, eine unbestreitbar lyrische Wendung zu geben.

Einer seiner Biographen, M. S. Reynaud, legte ganz genau diese eigentümliche Seite seines Talentes an den Tag: „er schildert nur Krisen, Angriffe. In einer Folge von Bildern versteht es niemand besser, als er, auf einer einzigen Seite, in einer einzigen Strophe, in einem geradezu zum Herzen sprechenden Verse einen ganzen Stoff zusammen zu fafsen.

Kein anderer provenzalischer Schriftsteller entspricht wohl so genau dem Ideal, welches wir uns von den früheren Minnesängern wie Arnaud Daniel, Anselme Faydit, Guilhem de Cabestanh, Hugues Brun, Pierre Roger, Marcabrun, Ventadour, so gerne vorstellen, wie Theodor Aubanel. — „Les poëtes provencaux," schreibt Etienne Pasquier in seinen Forschungen über Frankreich, „étaient appelés troubadours à cause des inventions, qu'ils trouvaient et gisait leur poésie ensonnets, pastorales, chansons, sirventes, tensons".

Wer in der Provence, kann sich rühmen, vollkommenere Sonette, harmonischere Lieder gedichtet zu haben, als der Verfasser des herrlichen Cyclus Li Fiho d'Avignoun und der 25 auserlesenen Minne-Elegien aus Lou Libro de l'Amour?

Besitzen seine bekannten Balladen, Lou 9 Thermidor, Lis Innocènt, nicht schon die gewaltige Heftigkeit, die wir in den uralten Sirventen vorfinden? Keine neuere dichterische Schöpfung steht m. a. n. in näherer Beziehung mit den Schilderungen, die uns von den Minnesängern und

Dichtern des Mittelalters, u. a., von Petrarka, bekannt sind, als das entzückend schöne Büchlein Lou Libro de l'Amour. — Zani, das bildschöne Mädchen, welches Aubanel, im Freudenrausche seiner frühen Jugend, zu seiner Braut erkoren, legt das Bufsgewand der Ordensschwestern an, und der Dichter beweint sieben Jahre lang, seine himmlischen, nie sich verwirklichenden Träume.

„Um seinem Schmerze Stillschweigen zu gebieten, verliess er," sagt der hervorragende Frédéri Mistral, „aufs gerade wohl Avignoun. Er besuchte Rom, Paris — und von tiefem Schmerze durchdrungen, kam er in die Provence zurück. Er bereiste jetzt den Gebirgsstrich, de Santo-Baumo, den Mont-Ventour, die Alpen. . . . Aber die Rose war entblättert; es blieben nur Dornen übrig. Niemand konnte sie aus der Wunde reifsen."

Gleichwie der Verehrer der schönen Laura, war er ins Labyrinth getreten, ohne Hoffnung, irgend einen Ausgang zu finden.

„Nel labirinto intrai nè veggio ond'esca!"

Oder, um mit Aubanel selbst zu sprechen: „Vel'aqui dins l'estàsi e dins lis ànci de l'amour; jetzt kannte er den Taumel und die Wehen der Liebe.

Unter seinen Werken sind hervorzuheben, Lou Libro de l'Amour, von vielen mit Heines unnachahmlichem Intermezzo verglichen. Es enthält die Erzählung der ersten, seligen, unvergesslichen Begegnung, dort in der Ferne, vor dem Kapellchen, bei dem alten Weidenbaum. Die Erinnerung an den anmutigen Tanz, von „la bello enfant" auf der marmornen Terrasse ausgeführt, während nur das Zwitschern der Vögel sie begleitete; die Erinnerung an den Spaziergang des jugendlichen Paars in der stillen Nacht, die Trennung, die unwiderrufliche Trennung, einen Besuch in dem verlassenen Stübchen der Jungfrau, und Tränen, Tränen. — Es schliefst mit diesem wehmütigen Geständniss:

„Ai lo cor bèn malaut, malaut à n'en mouri,
Ai lon cor bèn malaut, e vole pas gari. . ."

Soll in diesen Schilderungen des Leidens der Liebenden, nach der Meinung vieler, die Erklärung gefunden werden des ausnahmsweise Düsteren und Tragischen, welches wir in den meisten Stücken aus den zwei Rubriken des schönen Buches, l'Entrelusido und Lou Libro de la Mort, in so hohem Mafse vorfinden?

Ich erwähne Lis Esclau, „die Sklaven", ein Weihnachtslied. — Gottes eingeborner Sohn ist Mensch geworden und auf die Erde herabgekommen, um nach so vielen Jahrhunderten die Sklavenketten zu lösen. Soll der Dichter einen Lobgesang anstimmen? Soll er die unaussprechliche Freude der Unglücklichen schildern, die auf eine baldige Erlösung harren?

In einer düsteren Szene schildert Aubanel uns das Elend der Unterdrückten und Armen, den schimpflichen Tod des Erlösers selbst zwischen zwei Missethätern, und endigt würdevoll seine Skizze mit diesem geistreichen, kräftigen Satz:

„Die Sklaven zitterten; und im Stall riefen sie:
„Caesar, jetzt ist die Reihe an dir, um zu zittern!"

La Fam, „der Hunger“ mit diesem heftigen Notgeschrei:

„Quouro manjan, o maire, quouro?“

Lou Tregen, „der Dreizehnte“; der schon erwähnte Lou 9 Thermidor, eine blutfarbige Personifizirung dieses schrecklichen Tages, mit dem überraschenden, stets wiederholenden Schlufsverse:

„Ounte vas emè toun grand coutèu?
— Coupo de tèsto: sien bourrèu;“

wie auch die Trilogie Lis Innocènt, (der Mord der unschuldigen Kinder), ein Triptycon, welches von Ribeira gemalt scheint. — Alle diese Stücke, die in ganz Frankreich allgemein verbreitet sind, beweisen den Grundsatz unserer Behauptung.

Doch hat Aubanels Muse in späteren Jahren, wahrscheinlich unter dem wohlthuenden Einflufs eines stillen und glücklichen Familienlebens, sich mit dem Leben und seinen zuweilen harten Anforderungen versöhnt. Und während er nun unbemerkt wohlklingenderen Tönen und helleren Färbungen den Vorzug gab, kam auch ein neuer, bis dahin verborgener Zug seines dichterischen Charakters in seinen Schriften mit mehr Klarheit zum Vorschein. Ich meine: seine vielmehr heidnische als christliche, seine vielmehr hellenische als moderne Verehrung für das Schöne.

In einem seiner Sonette besingt Aubanel einen seiner Vorfahren, einen griechischen Seekapitän, der zwanzig Jahre lang den Sarazenen die Köpfe spaltete und die Wangen rosenfarbiger sarazenischer Jungfrauen küsste.

„Daher kommt es,“ sagt er selbst, „dafs meine Verse zuweilen blutrot aussehen. Von ihm besitze ich die Liebe für die Frauen und die Sonne.“

Man lese eins seiner neueren Bücher, Li Fiho d'Avignoun; man durchblättere seine Vorträge, die er wiederholt als Präsident der „Jo Flourau“ gehalten:

Ueberall beweist er, dafs er ein enthusiastischer Bewunderer der Liebe, der Frauen und der Schönheit ist.

„Was gibt's Schöneres, Erhabeneres, Göttlicheres für mich, als die Liebe?“

„Beklagen wir die Geliebten nicht! Sie leiden — aber sie geniessen mitten in ihren Qualen eine unaussprechliche Wonne!“

„Wehe demjenigen, der bei der Anschauung des Antlitzes einer blonden Jungfrau nie sein Herz klopfen fühlte! Wehe demjenigen, welcher in seinem Geiste keine tausend erhabenen Gedanken keimen fühlte, die alsdann sein Blut in fieberische Aufwallung bringen. . .“

Ich kenne zwei Gedichte, zwei Oden von Aubanel, worin die ästhetische Begeisterung, welche ich so eben erwähnte, auf die glänzendste Weise ausgedrückt wird. Ich meine seinen Toast an die Dichtkunst, und seine Ode an die Venus von Arles.

Im Jahre 1877 trug Aubanel im Arena-Gebäude zu Arles zum ersten Male seinen Venus-Hymnus vor.

„Für unseren Dichter," schrieb ein französischer Beurteiler, „ist Venus nicht allein die Personifizirung der Liebe und des Anfanges der Fruchtbarkeit in der Natur; sondern auch die verführerische, schöne Gestalt, welche unsere Sinne aufser Fassung bringt und die Gefühle wiederum beschwichtigt."

„O glänzende Venus, o Königin der Provence — kein Mantel verbirgt deine prächtigen Schultern. Man erkennt an dir die Göttin und die Tochter des azurblauen Himmelsgewölbes — Dein Busen entblöfst sich vor uns, und unser Auge, voll Liebesflamme, — bewundert in Geisteswallung den jugendlichen Glanz der sanften und unbefleckten Brust. Wie schön bist du! Kommt, Völker, saugt aus diesem Busen — die Liebe und die Schönheit ein. — Was wäre wohl diese Erde ohne Schönheit? Möge alles, was schön ist, glänzen, — alles, was häfslich ist, verborgen bleiben! — Zeige uns deine nackten Arme, deine blofse Brust, deine entblöfste Hüfte; — zeige dich, o göttliche Venus in deiner Blöfse — deine Schönheit bedeckt dich besser, als dein schneeweifses Kleid!

„Süfse Venus von Arles, o Fee der Jugend und der Verführung! Deine Schönheit, die über der ganzen Provence strahlt, — macht unsere Jungfrauen reizend und verleiht unseren Jünglingen Stärke; — unter ihrer braunen Haut, o Venus, fliefst dein Blut, welches voll Leben, immer warm ist. — Deswegen bedecken unsere Jungfrauen den Busen nicht: — deswegen sind unsere heiteren Jünglinge so tapfer — im Kampf mit den Stieren, im Kampfe der Liebe und in dem auf dem Schlachtfelde. Deswegen liebe ich dich, deswegen bezaubert mich deine Schönheit, und deshalb besinge ich, der ich Christ bin, dich, o grofse Heidin."

Gewifs bleibt nur wenig von den erhabenen Eigenschaften dieser unübersetzbaren Verse in dieser unvollständigen Übersetzung übrig. Doch ist auch dieses Wenige hinreichend, um zu beweisen, dafs Aubanel nicht nur wie ein Anakreon oder ein Horatius die süfsesten Gesänge anzuheben, sondern sich auch zu gleicher Zeit einem Pindaros gleich, in den höchsten Sphären der Lyrik emporzuschwingen weifs. —

Aubanel hat keine Biographie voll anziehender, wichtiger Thatsachen. Er wurde im Jahre 1829 (20. März) zu Avignon geboren, stand während seines Lebens an der Spitze der päpstlichen Druckerei, gründete am 21. Mai 1854 auf dem Schlosse von Font-Segugno mit Mistral und Roumaniho die Gesellschaft der Félibres, heiratete und wurde Vater. Er starb 1. November 1886. Das ist alles. — Wird die Lücke, die durch sein Hinscheiden in den Gliedern der provencalischen Litteratur entstanden ist, baldigst, und auf würdevolle Weise ausgefüllt werden? Ich bezweifle es.

Kein neuer Dichter hat meines Wissens in der von ihm gepriesenen Dichtungsart ebenso herrliche Früchte hervorgebracht. Ein einziger, der Bauer-Troubadour Tavan den man mit dem Verstorbenen gleichstellen kann und der seit einigen Jahren das Stillschweigen beobachtet hat, könnte uns vielleicht, durch ein neues Werk von demselben Werte wie Amour e Plour Aubanels Verlust ersetzen.

Es sei mir vergönnt, mit folgenden Worten, welche der vielgerühmte Auteur der reizenden Novellette, Jean des Figues, mein lieber College Paul Arène, seinem hingeschiedenen Busenfreunde in le Gil Blas widmete, diese kurzgefasste Skizze zu schliefsen:

„Um dein wohlgemeintes Heidentum zu versinnlichen, hätte man unter dem Piedestal des Kreuzes, unter dessen Schatten du ausruhst, das edele Bild der Venus ausmeifseln sollen, welche für dich, in ihrem Reize und in ihrer Pracht, die Geburtsstätte personifizirte. Man wird es nicht gestatten! Doch würde ein Leo X., ohne an eine Gotteslästerung zu denken, es erlaubt haben.“ *)

Antwerpen.

Beaunoir und Reichards Theaterkalender.

Von

Berthold Litzmann.

Zu dem Aufsatz von Th. Süpfle in Heft 3 und 4 (p. 327 ff.) dieser Zeitschrift: „Ein Franzose als Originalverfasser eines deutschen Theaterstückes“ ist berichtigend zu bemerken, dafs Beaunoir mit seiner Behauptung: „kein einziger Deutscher habe eine Ahnung davon gehabt, dafs sein 1797 in Berlin aufgeführtes Stück einen Franzosen zum Verfasser habe,“ sich mindestens einer starken Übertreibung schuldig macht.

Schon in dem für Reichards Theaterkalender von 1799 gelieferten (verspäteten) Bericht über die in der Zeit vom 1. August 1796 bis zum 1. August 1797 am königl. Nationaltheater aufgeführten Stücke wird zu dem einaktigen Lustspiel: „Die Freunde auf der Probe“ (das nebenbei gesagt nur drei Aufführungen erlebte!) ausdrücklich bemerkt: „aus dem Französischen des Beaunoir.“

Jena.

---

*) Von Schriften des Theodor Aubanel: Li Prouvençalo und Li Novè, gemeinschaftlich herausgegeben, von Aubanel und Roumaniho' 1852; La Miougrano entreduberto, 1860; Lou Pan dòu Pecat, 1882; Li Fiho d'Avignoun, 1885; eine grofse Anzahl von Reden und Vorträgen, und schliefslich zwei noch nicht veröffentlichte Dramen, Lou Roubatori und Lou Pastre.

BESPRECHUNGEN.

Bender, Ferdinand: Geschichte der griechischen Litteratur von ihren Anfängen bis auf die Zeit der Ptolemäer, Leipzig, Verlag von Wilhelm Friedrich, 1887. 762 S. gr. 8.° M. 12.

Gemäfs dem Programme der „Geschichte der Weltlitteratur in Einzeldarstellungen,“ deren sechsten Band diese Geschichte der griechischen Litteratur bildet, ist sie für gebildete, der hellenischen Sprache nicht mächtige Leser bestimmt. Der Verfasser hat seine Aufgabe richtig erfafst: Es waren die erhaltenen Schriftwerke überwiegend zu berücksichtigen und unter diesen erforderten die das gröfsere Publikum mehr anziehenden Dichtungen den Vorzug vor der Prosa Gelehrter Apparat war ausgeschlofsen, wogegen die Form der Darstellung gefälliger sein mufste als sie strengwissenschaftlichen Werken eigen zu sein pflegt; wir wollen deshalb auch den Verfasser nicht tadeln, wenn in seinem angenehm an Otfried Müller erinnernden Stil mancher feuilletonhafte Ausdruck auffällt.

Im einzelnen hätte ein Philologe allerdings vieles auszusetzen, doch dafür ist hier nicht der Ort, sondern wir wollen lieber das Buch auf die von dieser Zeitschrift vertretenen Grundsätze hin prüfen.

Bender verspricht in der Vorrede die vergleichende Berücksichtigung der übrigen Litteraturen, indes erfüllt er die dadurch geweckten Erwartungen nicht ganz. Wenngleich nämlich der Verfasser zahlreiche Bemerkungen über neuere Litteratur und Musik, ja selbst über das, was Chinesen und Polynesier gedichtet und gedacht, — in der Regel geschickt — einstreut, wird die vergleichende Geschichte ganzer Litteraturgattungen etwas stiefmütterlich behandelt. Fast nur beim Drama zieht Bender solche weitergreifende Parallelen (S. 268 ff.), indes dürfte hier mancherlei einzuwenden sein: z. B. ist S. 270 das Verhältnis von Mysterium und Volksschauspiel weder klar noch korrekt dargestellt. S. 269 vergifst der Verfasser zu erwähnen, dafs nicht blofs die römische Komödie, sondern ganz besonders Seneca für das neuere Drama von Bedeutung war und noch unser Lessing die Theorie der Tragödie eigentlich zuerst an dessen Schauerstücken studierte.

S. 200, wo eine ausdrückliche Hervorhebung, dafs die Neueren statt des echten Anakreon allein die Anakreontika kannten, nicht überflüssig wäre, stofsen wir auf den Satz: „Weil S. G. Lange kein Englisch verstand, hielt er sich an Horaz und Anakreon.“ Richtiger und gerechter hiefse es: „Weil am Anfange des achtzehnten Jahrhunderts in Frankreich die poètes négligés, voran Guillaume de Chaulieu, l'Anacréon du Temple, in der Mode waren.“

Warum wird S. 307, wo von dem Sterben auf der Bühne die Rede ist, gerade „Kabale und Liebe“ als abschreckendes Beispiel angeführt? Ich dächte, es gäbe genug Beispiele,

welche das moderne Extrem gegenüber dem Altertum drastischer verträten.

Doch wir wollten ja von der Vergleichung der allgemeinen Verhältnisse und Bedingungen sprechen und da haben wir vor allem Homer in dem Sinne, bei welchem Bender mancherlei Bemerkungen seiner Vorgänger hätte benützen können. Er spricht allerdings S. 57 von Widersprüchen moderner Dichter und flicht S. 65 einen musikalischen Vergleich ein, indes wird dem gröfseren Publikum unserer Zeit die homerische Frage gewifs unverständlicher und darum einer litteraturvergleichenden Vorbereitung bedürftiger sein als etwa den Zeitgenossen Herders. Wenn wir versuchen, einige der notwendigen Vorkenntnisse aufzuzählen, so sind es etwa folgende, die durch Vergleichung interessant gemacht werden können: die Fortpflanzung der Dichtungen liegt in den Händen eines Sängerstandes (wie im Norden, Irland, Armenien, Altindien, bei den Kalmüken u. s. w.); häufig widmen sich Blinde, zu anderer Arbeit unbrauchbar, auf die Reflexion angewiesen und in der Vergangenheit lebend, diesem Berufe (auch bei den Slawen und einst bei den Germanen, s. W. Grimm, deutsche Heldensage, S. [2]384 A. 93). Diese Sänger sangen ihre Lieder beim Mahle und zum Tanze. Jenes kam an vielen Orten vor; ich erwähne nur die hunnische Sitte, dafs, wenn Attila unter seinen Fürsten schmauste, zwei hunnische Dichter seine Thaten priesen, wie der Byzantiner Priskos (exc. 8, p. 92 b ed. Müller) als Augenzeuge erzählt; dagegen war das epische Lied, aufser bei den alten Dithmarschen (Wackernagel, Poetik S. 59), wohl nicht häufig eine Begleitung des Tanzes. Bei grofsen Festen wetteiferten die Sänger um den Preis, eine Einrichtung, die wir bei den Skalden, in Frankreich, in der Sage vom Wartburgkrieg, und selbst bei wilden Stämmen finden. Zu einem solchen Berufe ist aber ein ausgezeichnetes Gedächtnis die Hauptbedingnis; um die Tragkraft des menschlichen Gehirnes richtig zu schätzen, müssen wir aus unserem tintenklecksenden Säkulum zu den Druiden, zu den Veda-Lehrern Indiens (A. Weber, indische Litteraturgeschichte, S. 24) und in die Koranschulen, aus denen nur der mit dem Titel Hafis hervorgeht, welcher den ganzen Koran rezitieren kann, endlich auch, wie Roth in Kuhns Zeitschrift, Bd. 26, S. 53 A. 1, uns belehrt, in die Südsee uns versetzen. Wenn wir endlich die eigentliche Entwicklung der homerischen Epen und ihrer Sagen studieren wollen, kann es dem Philologen wie dem gebildeten Laien nur förderlich sein, wenn sie zum mindesten die Geschichte der Nibelungensage daneben halten.

Wer in der Parallelisierung der Geschichte der Litteratur mit der Kunst und der Politik eine höhere Stufe der litterarhistorischen Forschung erblickt, wird in dem Verfasser einen gewandten Vertreter dieser Richtung finden; ohne einen Prinzipienstreit eröffnen zu wollen, haben wir hin und wieder ein Fragezeichen zu setzen, wo der Verfasser, wie es bei solchen Vergleichen auch dem Besten begegnet, eine Ähnlichkeit oder einen Gegensatz zu apodiktisch formuliert, z. B. wird S. 671, Z. 3 ff. Lysipp vergessen; S. 487 ff. ist die Entwicklung des sogenannten perikleischen Zeitalters nicht ganz richtig erfafst. Denn, nach unserer Ansicht wenigstens, ist der offizielle Radikalismus von dem privaten zu trennen und zwar ist jener, der zuerst das gemeine Volk an die Regierung bringt und es dann durch glänzenden Augen- und Ohrenschmaus unterhält, der Zeit nach erheblich früher; der private Radikalismus hingegen oder was man unter Sophistik zu verstehen pflegt, taucht erst in den letzten Jahren des Perikles auf und hat sehr lange gegen die öffentliche Meinung zu kämpfen.

Fordert nun auch Benders Werk oft zum Widerspruche heraus, so gehört es doch zu den Büchern, welche, zumal wenn der Verfasser in einer zweiten Auflage seinen Plan im einzelnen noch exakter ausführt, der Popularisierung unserer Wissenschaft recht förderlich sein können.

München. Karl Sittl.

Bornhack, G: Geschichte der französischen Litteratur von den ältesten Zeiten bis zum Ende des zweiten Kaiserreichs. Berlin 1886. Nicolaische Verlags-Buchhandlung. 584 S. gr. 8°. M. 9.

Bei der Abfassung dieses umfangreichen Buches hatte der Verfasser nicht die Absicht, eigene Forschungen und neue Ergebnisse vorzulegen. Die Aufgabe, welche er sich stellte, war diejenige, unter Verwertung der hervorragenderen französischen und deutschen Arbeiten eine möglichst vollständige Übersicht über die Geschichte der Litteratur unserer westlichen Nachbarn zu bieten. So entstand eine Art von Repertorium der französischen Schriftsteller und Werke von den frühesten Zeiten bis nahe in unsere Gegenwart herab.

Bei einer derartigen Zusammenstellung liegt zwar die Gefahr nahe, dass die Einheit der Auffassung und des Tones, das richtige Verhältnis zwischen dem mehr und weniger Wesentlichen gestört und der frische Hauch, welcher eine geschichtliche Darstellung beleben soll, vielleicht ganz verloren geht. Aber gleichwohl kann auch bei der vom Verfasser gewählten Behandlung eine Geschichte der französischen Litteratur für manche Leserkreise, zumal zum Nachschlagen, erwünschte Auskunft und Belehrung bieten. Wir wollen im folgenden mehreres, was uns nach verschiedenen Beziehungen hin beim Lesen auffiel, im Anschlusse an den Gang des Buches zu kurzer Besprechung bringen.

In der Einleitung ist der Wert der französischen Kultur allzu hoch angeschlagen. Für den Verfasser gilt der alte Anspruch der Franzosen, dafs sie an der Spitze der Civilisation marschieren, auch noch für unsere Gegenwart. Auch geht er zu weit, wenn er behauptet, dafs fast bei allen Völkern Europas eine französierende Richtung in ihrer Litteratur geblieben ist. Dies kann doch nur vom Roman und Lustspiel gelten. Ebensowenig zulässig ist die Bemerkung, dafs erst in neuerer Zeit sich auch eine Einwirkung der deutschen Litteratur auf die französische nachweisen läfst. Nicht blofs schon seit der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts, sondern sogar schon am Ende des fünfzehnten Jahrhunderts haben mehrere deutsche Dichtungen Beachtung und Nachahmung jenseits des Rheins gefunden. Ebensowenig ist der Einflufs, den erst Spanien und noch viel mehr England auf die französische Litteratur ausgeübt hat, erwähnt. Eben daselbst vermifst man bei der Charakterisierung der litterarischen und geistigen Befähigung der französischen Nation den Hinweis, dafs sie zwar in hervorstechender Weise künstlerische Gestaltungsfähigkeit, aber den eigentlich idealen Zug nicht besitzt. Mehr als überflüssig dagegen war es, die Behauptung, dafs die Kelten in allen Künsten des verfeinerten Lebens tonangebend waren, unter anderem durch die Bemerkung zu stützen, dafs sie die „Erfinder des Beinkleides" gewesen sind! Eigentümlich ist auch die Angabe, dafs die Römer „gar vieles" von denselben gelernt haben. Neben dem „angeborenen Schönheitssinn" der Gallier wäre wohl auch ein Wort von ihrer Neigung zur Gewaltthätigkeit und Grausamkeit am Platze gewesen. Dafs die keltische Sprache „eine fein durchgebildete war, in welcher man die subjektivsten Empfindungen auszudrücken vermochte", müfste wohl noch zu beweisen sein. Wenn dann ganz kurz bei der Entstehung des Französischen bemerkt wird, dafs in die lingua romana „eine Anzahl keltischer und germanischer Worte" aufgenommen wurden, so wird durch die Gleichstellung des keltischen Einflusses mit dem wichtigen germanischen das Verhältnis nicht entsprechend bezeichnet. Noch unvollständiger sind die anderen fränkischen Einflüsse auf die Galloromanen angegeben. Selbst wenn man eine sittliche Einwirkung der Germanen nicht gelten lassen will, so mufs man wenigstens die kriegerische und die auf die Rechtsbildung bezügliche anerkennen. Der Verfasser erwähnt nur einen innerlichen Einflufs und gerade einen sehr bestreitbaren, wenn er sagt, dafs die Galloromanen „von den Germanen die Zähigkeit und Ausdauer,

die sie bis dahin nicht besessen", gelernt hätten. Haben sie wirklich diese Eigenschaften angenommen? Wenn in der Einleitung endlich noch gesagt wird, dafs „schon bei den Kelten der nicht zu bekämpfende Hang zur Centralisation, der ihnen mit den Römern gemein war", sich gezeigt habe, so ist dies nicht zutreffend. Das centralisierende Prinzip wurde nach Gallien erst durch die Römer gebracht, wo es dann bald in heftigen Kampf mit dem durch die Franken vertretenen Gefühle der persönlichen Freiheit geriet.

In der Darstellung der ersten Periode der französischen Litteratur, der Zeit der Feudalherrschaft, wird bei der Poesie der Trouvères der Hinweis vermifst, dafs die chansons de geste vielfach auf germanischer Grundlage beruhen. In dem Paragraphen, welcher über das Tierepos handelt, hätte wohl die alte Auffassung, dafs die Tiersage bei den Germanen entstanden und durch die Franken nach Gallien gebracht worden sei, nicht als eine ganz sichere angeführt werden sollen.

Hinsichtlich der Behandlung des Stoffes findet sich zum Teil schon in der ersten Periode, noch weit mehr aber in den späteren, eine zwar gewifs Manchem willkommene aber im Verhältnis zum Ganzen unverhältnismäfsig ausgedehnte Angabe des Inhaltes zahlreicher litterarischer Erzeugnisse. Zudem herrscht dabei nicht immer Gleichmäfsigkeit. Während z. B. für Racines „Athalie", bei deren Erwähnung die „Demoiselles de St. Cyr" sonderbar mit „junge . . . Töchter" statt „junge Mädchen" wiedergegeben sind, nur vier Zeilen gewidmet werden, und während Molières „l'Avare" mit der Charakterisierung als „Geizhals aus den höheren Kreisen der Pariser Gesellschaft, der sich deshalb auch Bediente, Pferde und Wagen hält" abgethan ist, so wird dagegen Balzacs „la Peau de chagrin" auf 6½ Seiten, George Sands „Jndiana" auf neun Seiten, Victor Hugos „Nôtre Dame de Paris" auf nahezu zehn Seiten eingehend erzählt. Entbehrlich war die Analyse des vielgelesenen „Verre d'eau" von Scribe und des zu dem bekannten Operntexte benützten Romanes „Carmen" von Mérimée.

Ausführlich, bisweilen vielleicht zu sehr, sind auch die Lebensverhältnisse der Schriftsteller behandelt.

Mit Recht hat der Verfasser die Bibliographie gebührend berücksichtigt. Die betreffenden Angaben enthalten sogar oft entbehrliches. Doch vermissen wir z. B. die Angabe des wichtigsten Werkes für Calvin und von ein oder zwei neueren Arbeiten über F. M. Grimm.

Bisweilen sind einige kurze Stellen aus dem Texte der besprochenen Litteraturerzeugnisse in deutscher Übersetzung angegeben. Sonderbar klingt folgende Übertragung aus einem Lustspiele von Pailleron: „Dieser Mann hat den Höcker der Freundschaft". Das französische Wort „bosse" bedeutet hier nicht „Höcker", sondern so viel wie „Beule" oder „Erhöhung" auf dem Kopfe in der phrenologischen Kunstsprache. Es war also zu übersetzen: „Dieser Mann hat den ausgeprägtesten Freundschaftssinn".

Bei den Angaben über Voltaire heifst es von dessen „Oedipe", dafs dieser „wegen seiner schamlosen Angriffe auf die katholische Kirche ganz besonderen Beifall fand" (S. 251). Statt „katholische Kirche" war „Kirche" zu setzen. Bei der Besprechung von Voltaire als Dichter fehlt der Hinweis auf seine, wenn wir nicht irren, gelungensten Poesien, nämlich die Contes, Satires, Odes, Stances u. s. w.

Etwas vollständigere Angaben hätten über Mercier und Marie Joseph de Chénier vorgelegt werden können.

Unter den Ursachen, welche die romantische Poesie in Frankreich entwickeln halfen, hätte wohl die eingehendere Kenntnis der Litteraturen der Nachbarvölker, besonders der Deutschen und Engländer, mehr in das Licht gestellt werden sollen.

Bei dem Bestreben, die einzelnen Perioden der französischen Litteratur recht scharf abzugrenzen, ist der Verfasser bisweilen etwas

zu weit gegangen und hat so manchmal eng Zusammengehöriges getrennt. So findet sich z. B. die „Histoire de la révolution française" von Thiers auf Seite 355 besprochen, während dessen „Histoire du consulat et de l'empire" mehr als hundert Seiten später (S. 479) zur Sprache gelangt. Die Schriften von Guizot sind sogar an sechs, die von A. de Vigny an sieben bis acht verschiedenen Stellen besprochen.

Wenn den neueren französischen Sozialisten und Kommunisten drei volle Paragraphen (§ 79; 87; 94) gewidmet worden sind, so ist diese Berücksichtigung in einer Geschichte der Litteratur wohl zu weitgehend.

Wir schliefsen mit der Bemerkung, dafs für die leichtere Benutzung dieses weniger zum zusammenhängenden Lesen als zum Nachschlagen dienlichen Buches eine Angabe der bisweilen sehr ausgedehnten Paragraphen auf jeder einzelnen Seite, sowie eine Vervollständigung des beigefügten Registers sich empfohlen haben würde.

Heidelberg. Theodor Süpfle.

Borinski, Karl: Die Poetik der Renaissance und die Anfänge der litterarischen Kritik in Deutschland. Weidmann, Berlin 1886. XV, 396 S. 8°. Mk. 7. —

Wenn nach der Mitteilung des Verfassers sogar die Meister der Forschung ihre Unerfahrenheit auf diesem Gebiet versichern mussten (S. X), so werde ich mich um so weniger zu schämen brauchen, wenn ich gestehe, dafs die Autoren, welche dies Buch behandelt, mir grofsen Teils selbst dem Namen nach unbekannt waren. War doch dies ganze Gebiet, die technische Litteratur des poetischen Kunstgewerbes um das 17. Jahrhundert, von Borinski zwar nicht neu zu entdecken, aber doch ganz neu auf Bewohner, Sitten und Gesetze zu durchreisen. Statt also mit den wenigen kleinen Berichtigungen aufzuwarten die ich aus eigener Kenntnis beisteuern könnte, will ich mich hier lieber völlig auf den Standpunkt des dankbaren Schülers stellen und nur darüber urteilen, wie weit das Werk in jenes wichtige Stoffgebiet einzuführen geeignet ist.

Sichtlich beherrscht Borinski das riesige Material, welches er zu sammeln und aufzuarbeiten hatte, mit grofser Sicherheit; und dafs er nicht blos mit Fleifs, sondern auch mit Liebe gearbeitet hat, beweisen anschaulich die Portraits, welche er gelegentlich von den bedeutenderen Poetiken-Verfassern entwirft. Man wird über die Auffassung zuweilen streiten können; so ist Scaliger (S. 9 f.) doch wohl zu ausschliefslich als groteske Persönlichkeit geschildert. Vortrefflich ist die Charakteristik Berkens (S. 239—240) und erfreulich die Fortführung der durch Scherer angebahnten Rettung Opitzens (S. 250 u. ö.)

Noch schwieriger war die Aufgabe, die besprochenen Schriften selbst uns fasslich vorzuführen. Es ist nicht zu leugnen, dafs Borinskis Analysen der zahlreichen Poetiken sich recht oft ähnlich sehen. Dies liegt aber in der von ihm selbst betonten Familienähnlichkeit der Originale und es ist dem Verfasser als Verdienst anzurechnen, dafs er nicht in einer nur allzu beliebten Art jede kleine Verschiedenheit zu einem Fundamental-Unterschied aufzublasen versucht hat. Dennoch hätte er wohl Manches durch kontrastierende Vergleichung schärfer herausheben können.

Und damit kommen wir auf den wichtigsten Punkt. Borinskis Arbeit ist ein hervorragendes Beispiel einer Gattung litterarhistorischer Schriften, für welche Uhlands Werke immer unerreichte Muster bleiben werden, und welche seit W. Menzels „Deutscher Litteratur" fast brach liegt: die beschreibende Litteraturgeschichte. Hier soll weniger die historische Entwicklung klar gelegt als eine möglichst vollständige Aufnahme einer bestimmten Schriftengruppe gegeben werden. Für die Vollständigkeit wie für die Treue dieser Aufnahme birgt des Verfassers aufserordentliche Gewissenhaftigkeit und sein lebhaftes Gerechtigkeitsgefühl. Vor engherziger Beschränkung seiner Aufgabe schützt ihn nicht nur eine ungewöhnliche klassische und philo-

sophische Bildung, sondern schon das Thema selbst. Eine Rezension seiner Arbeit gehörte ja nicht in die Zeitschrift für vergleichende Litteraturgeschichte, wenn für das Werk die deutsche Litteratur ausschliefslich in Betracht käme. Aber nicht nur ist die Poetik der Renaissance an sich fremden Ursprungs, sondern auch nach ihrer Einführung bleibt ihr Schicksal nicht freier Entwicklung überlassen; unaufhörlich strömt von neuem romanischer Einfluss zu und läfst herzlich wenig Deutschnationales aufkommen. Mit der gröfsten Sorgfalt hat Borinski nun diese Einwirkungen verfolgt und auch die gegenseitige Beeinflussung der französischen und italienischen Poetik beachtet. Dennoch wird grade hier die Grenze fühlbar, welche durch die beschreibende Methode der Verwendbarkeit des Buches gezogen ist. Man vermisst durchgreifende Gesichtspunkte, die eine Einordnung der gegebenen Daten in die Reihe der allgemeinen Entwicklung ermöglichen könnten. Man wird gleichsam zum Zeitgenossen der besprochenen Autoren gemacht und büfst darüber den Vorteil ein, aus der späteren Evolution jener Anfänge über deren Kraft und Richtung klarer urteilen zu können. Mindestens wäre als Einleitung oder Schlufs ein derartiger Überblick erwünscht gewesen. Denn statt ein Supplement zur Litteraturgeschichte des 17. Jahrhunderts zu sein, ist das Werk jetzt eine Sammlung von Supplementen zu den einzelnen litterarhistorischen Monographien über jene Zeit. Als solche ist es freilich fortan unentbehrlich; bei jedem Dichter der behandelten Epoche wird man von nun an vermittelst dieser Arbeit prüfen müssen, in welche Schule er hineingehört und wie weit seine Praxis durch die Theorie seiner Lehrer bedingt war. —

Wenn Borinski selbst bemerkt, er habe die Arbeit ansprechend zu gestalten gesucht, so mufs dies wohlgelungene Bestreben dankend anerkannt werden; doppelt ist es zu loben, wo ein oft so trockener Stoff zu bewältigen war. Gelegentlich geht die Heiterkeit des Stils vielleicht sogar etwas zu weit; öfter aber — so in der Behandlung des Fürsten Ludwig von Anhalt — ist sie von gesundem Humor erfüllt. Ein weniger glückliches Mittel, den Stil zu beleben, sind die oft allzu kühnen Metaphern („ein Cola Rienzi der Metrik" S. 35); auch stören häfsliche Wortbildungen wie „Codificirer" (S. 121), „Crassheit" (S. 188) und ziemlich häufig Druckfehler (ex propiositis 93, Aslatica 99). (Gtaubte man 139, Erzbischoff ebd. Anm. u. a.). Die Vorliebe für leicht zu vermeidende Fremdwörter („ein maître des bel canto" S. 216) verbindet sich zuweilen mit ungewandter Benutzung derselben („als geschmacklos dekretiert" S. 202). Überall aber tritt uns ein ernstes und aufrichtiges Streben entgegen und die warme Verteidigung der klassischen Bildung erfreut um so mehr, als sie jetzt leider so notwendig ist. —

Berlin. Richard M. Meyer.

Wagner, H. F.: Robinson in Österreich. Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Robinson-Litteratur. Salzburg, Verlag der k. k. Hofbuchhandlung H. Dieter, 1886. 27 S. 8°.

Zur Herausgabe dieses gehaltvollen Schriftchens wurde Professor H. F. Wagner durch das Buch „Österreichischer Robinson" von Ferdinand Zöhrer, welches den sechsten Band des im Verlage von K. Prochaska (Wien und Teschen) erscheinenden Jugendschriftensammelwerkes „Collection Prochaska" bildet, veranlafst und stellte sich zur Aufgabe, das Verhältnis dieses neuesten Robinsons zu den übrigen, namentlich auf Österreich bezüglichen Produkten des betreffenden Litteraturzweiges näher zu besprechen. Von dem Urquell aller Robinsonaden, dem 1719 in London erschienenen Robinson Crusoe des Daniel Defoë ausgehend, zu welchem die von Pedro Serrano und Alexander Selkirk erlebten Abenteuer die hauptsächlichste Anregung gaben, zeigt Wagner dafs es auch den österreichischen Schriftstellern, welche im 18. Jahrhundert eine ziemlich bedeutende Anzahl von Robinson-Romanen in die Welt setzten, nicht an Vorbildern hiezu

gefehlt hat und er erwähnt als der bekanntesten die Lebensgeschichten des Andreas Jelky, geb. 1730, des Grafen Moritz August Benjowsky, geb. 1741, und des Leonhard Eisenschmid, geb. 1771. Mehr oder weniger schliefsen sich die österreichischen Robinson-Romane an jenen Defoës insofern an, als auch sie die Schrecken der Einsamkeit oder das Zusammenleben weniger Schiffbrüchiger schildern, beziehungsweise weiter ausspinnen, wogegen sämtliche im Gegensatze zu Defoë ihrem Helden eine weibliche Gefährtin in der Einsamkeit zuteilen. Nicht unerwähnt möge gelassen werden — und dies vermissen wir in Wagners Schrift — dafs einige österreichische Robinson-Romane (darunter gerade der bedeutendste) zum Teil in der Türkei spielen und auch Ereignisse sowie hervorragende Persönlichkeiten aus den österreichisch-türkischen Kriegen des vorigen Jahrhunderts in ihre Erzählung aufnehmen, was in dem Verhältnisse Österreichs zum Orient begründet ist, zugleich aber geeignet sein mufste, das Interesse für die Produkte des in Rede stehenden Litteraturzweiges nicht wenig zu erhöhen.

Von den österreichischen Robinson-Romanen, welche 1753—1808 erschienen sind und sich den politischen Verhältnissen entsprechend nach Provinzen teilen, bespricht Wagner den österreichischen Robinson vom Jahre 1791 (wahrscheinlich in Salzburg verfafst) den steierischen, den böhmischen und ganz besonders den oberösterreichischen Robinson, welch letzterer 1802 und nicht, wie sonst angenommen wurde, 1822 erschienen ist, in welchem Jahre er die vierte Auflage erlebt hat, seit welcher Zeit der Robinson, vereinzelte Erscheinungen abgerechnet, aus der deutschen Romanlitteratur verschwindet, dagegen in der Jugendlitteratur seit Campe bis auf unsere Tage sich behauptet hat. In diesen Kreis gehört auch Zöhrers österreichischer Robinson, eine Neubearbeitung des vorhin erwähnten oberösterreichischen Robinsons, deren Verdienst — vom pädagogischen Standpunkt abgesehen, welchen Wagner gleichfalls im Auge hat — besonders darin besteht, dafs durch sie ein Werk der älteren heimischen Litteratur wiedererstanden ist, während sonst die für die Jugend bestimmten Robinsonaden meist englischen Romanen entlehnt sind.

Wagners Schrift, mit voller Sachkenntnis geschrieben, verdient die Beachtung aller, welche dem Litteraturzweige der Robinsonaden ihre nähere Aufmerksamkeit widmen.

St. Johann i. P. A. Luber.

Wetz, W.: Die Anfänge der ernsten bürgerlichen Dichtung des achtzehnten Jahrhunderts. Das rührende Drama und bürgerliche Trauerspiel bis zu Diderot, der Familienroman des Marivaux und Richardson und die dramatische Theorie Diderots. I. Band. Allgemeiner Teil. Das rührende Drama der Franzosen. Erste Abteilung. Worms. Verlag von P. Reiss. 1885. 206 S. 8°.

Die bis jetzt vorliegende Lieferung giebt uns von dem, wie schon der Titel zeigt, breit angelegten Werke zwei Abschnitte, den allgemeinen Teil und die erste Abteilung der Behandlung des rührenden Dramas der Franzosen, welche dem ernsthaften Lustspiele des Destouches gewidmet ist.

Diese beiden Abschnitte, von denen der zweite doppelt so viel Umfang hat wie der erste, sind ihrem Inhalte nach ebenso wie in Bezug auf die Art der Behandlung sehr von einander verschieden. Dies liegt nur in der Natur der Sache und kann daher dem Verfasser weder zum Vorwurf gemacht, noch als Verdienst angerechnet werden. Wenn aber auch der Eindruck, den beide Teile auf den Leser machen, in sehr verschiedenem Grade befriedigend ist, so wird man darüber mit dem Verfasser vielleicht rechten dürfen. Der Abschnitt über Destouches nämlich wird, wie es uns scheint, von jedem Unparteiischen mit Interesse gelesen und mit dem Anerkenntnis beiseite gelegt werden, über vieles Aufklärung und Belehrung erhalten zu haben. Wir erhalten ein klares, übersichtliches und doch auch bis ins Einzelne ausgeführtes Bild eines

litterarischen Charakters, der tief in seiner Zeit wurzelt, in seinen Vorzügen wie in seinen Mängeln dieselbe treu wiederspiegelt, und dies grade deswegen, weil ihm die Originalität des Genies abgeht, eines Dichters, der in seiner Art, Welt und Leben aufzufassen und darzustellen, nicht immer leicht von uns verstanden wird, dessen wichtige historische Stellung ihm aber von vorn herein ein bedeutendes Interesse bei jedem sichert, für den der innere Zusammenhang und die Aufeinanderfolge der Geschmacksrichtungen, die Überwirkungen der verschiedenen Nationallitteraturen der neueren Zeit auf einander und die meist bei mehreren Völkern gleichzeitig erfolgenden Umwandlungen der poetischen Gattungen und Arten überhaupt Gegenstände der Aufmerksamkeit sind.

Die Hauptstärke des Herrn Verfassers sind die kritischen Analysen der Dramen des Destouches. Er geht ziemlich streng mit ihm ins Gericht, jedoch, wie Referent meint, durchaus mit Recht, nicht blofs weil die aufgedeckten Mängel wirklich vorhanden sind, sondern weil sie bedeutungsvolle Momente der historischen Entwickelung der Gattung bilden. Zu loben ist auch, dafs mit richtigem Takte das Bedeutende von dem weniger Wichtigen unterschieden und jenes eingehender behandelt wird. Wir machen in dieser Beziehung besonders auf die Besprechungen des „Verheirateten Philosophen", S. 124 ff., und des „Ruhmredigen", S. 157 ff, aufmerksam, Partien, die nach unserem Urteile alles Lob verdienen. Dagegen können wir grade diesen letzten zwei Dritteilen des Werkes gegenüber, die uns im allgemeinen ansprechen und dem Herrn Verfasser zu Danke verpflichten, mit der Ausstellung nicht zurückhalten, dafs uns die Bibliographie zu kurz zu kommen scheint. Das Buch ist doch wohl sicher in erster Linie für Fachgenossen geschrieben, und diese werden über manches Angaben wünschen, die sie nicht finden, z. B. das Erscheinen von Einzeldrucken und Gesammtausgaben, Übersetzungen, Bearbeitungen. Referent weifs wohl, dafs man mit dem Streben nach Vollständigkeit in solchen Dingen sich leicht eine ermüdende Arbeit aufladet, die nicht immer durchaus gelingen kann und gar leicht einer übelwollenden Kritik Anlafs zu wohlfeilen Angriffen bietet, indessen mufs es doch versucht werden, und wenn es versucht wird, dann wird sich deutlich zeigen, dafs es sich nicht blofs um Äufserlichkeiten handelt, sondern sehr oft um Thatsachen, welche den Charakter und die Haltung einer litterrarischen Erscheinung auf interessante Weise zu beleuchten geeignet sind.

Was nun den „allgemeinen Teil" anlangt, so möchte sich Referent zunächst die Frage aufzustellen erlauben, ob dieser Abschnitt seinen wesentlichen Bestandteilen nach nicht besser als Rückblick oder Zusammenfassung der Resultate ans Ende des ganzen Werkes gestellt worden wäre. Man wird geneigt, diese Frage mit Ja zu beantworten, wenn man wahrnimmt, dafs der Herr Verfasser bis Seite 25 „Einleitung" giebt und darauf eine „Charakteristik der ernsten bürgerlichen Dichtung im zweiten Drittel des vorigen Jahrhunderts". Denn hier sagt er doch mit eigenen Worten, dafs er das Resultat seiner Untersuchungen voraus schickt und dann an die Untersuchungen selbst geht. Unseres Erachtens hat er auch in der „Einleitung" alles gesagt, was in die Einleitung gehört, nämlich was den Leser über die Aufgabe, die er sich gestellt, orientieren soll. Wir haben den Eindruck, als ob wir das, was auf Seite 25—59 gesagt wird, gar nicht brauchten, um den Abschnitt über Destouches nicht nur zu verstehen, sondern ihn auch ganz nach den Intentionen des Verfassers aufzufassen. Er wird es uns also nicht verübeln können, wenn wir, schon gespannt auf die in Aussicht stehende eingehende Darstellung, den speziellen Teil, in dem allgemeinen Teile vieles, was wir schon wissen, ohne sonderliches Interesse und das andere mit dem Gedanken lesen, dafs wir die nähere Bestätigung abzuwarten haben, ja vielleicht mit dem Zweifel, ob sich wirklich alles so erweisen werde. Einer

dieser Zweifel, der sich übrigens schon mit auf die Einleitung bezieht, darf hier wohl geäufsert werden. Was versteht Wetz unter dem Gegensatze von komisch und ernst, und wird er diesen Gegensatz überall, z. B. auch beim Romane, durchführen können, ohne in Widersprüche und Willkürlichkeiten zu geraten? Denn erstens entwickelt sich die Litteratur nicht in zweiteiligen Gegensätzen, und deshalb läfst sie sich auch nicht so einteilen, abgesehen davon, dafs Wetz die Grenzen der von ihm zusammengestellten Gruppe, die er als ernst charakterisiert, keineswegs sachlich bestimmt. Zweitens will uns bedünken, dafs sich mit den Begriffen des Humoristischen, Satirischen, Sentimentalen, Heroischen, Phantastischen mehr hätte anfangen lassen, und derartige Begriffe, meinen wir, wäre der Verfasser heranzuziehen und zu erörtern geradezu gezwungen gewesen, wenn er vom Besonderen zum Allgemeinen, von der Erkenntnis des Einzelnen zur Zusammenstellung des Verwandten fortgeschritten wäre — natürlich reden wir von der vorliegenden Darstellung, nicht von den Studien des Verfassers, deren Verlauf wir nicht kennen. Wir gehen nicht so weit, Wetz die Grenzen seiner Aufgabe vorschreiben zu wollen. Es ist ja möglich, dafs er uns mit seinen weiteren Untersuchungen überzeugen wird, dafs z. B. Fielding nicht weit mehr mit Richardson zusammengehöre als mit Destouches, dafs also der Begriff des Ernsten ein wirklich so einschneidender und wesentlicher sei, wie er es will — aber wir wollen doch erst abwarten, ob wir überzeugt werden. Von Erklärungen, was im Einzelnen nach unserer Meinung oder nach unserem Geschmacke hie und da hätte gesagt werden sollen oder richtiger gesagt werden sollen, wollen wir hier absehen. Geschieht doch grade damit den Verfassern darstellender Werke von umfangreichem Thema oft das bitterste Unrecht. Dagegen können wir einige Bemerkungen über die Darstellung nicht unterdrücken, weil sie dem Verfasser, wenn er will, zum Nutzen gereichen dürften. Stellen wie die Seite 57, „Ein französischer Kritiker, wir entsinnen uns nicht genau, welcher?" sollten doch in einem gelehrten Buche nicht vorkommen. Wenigstens hat eine ähnliche Stelle einem grofsen Gelehrten, wir entsinnen uns sehr genau, dafs er Karl Lachmann hiefs, einen hochkomischen Eindruck gemacht. Dafs die Celiante des „Verheirateten Philosophen," S. 189, zweimal Celimene heifst, erweckt die peinliche Vermutung, dafs dergleichen mehr passiert sein könnte. Wortbildungen wie „ernstbürgerlich" (S. 24) und „blofsmenschlich" (S. 35) möchten vermieden werden. „Das Stofsweise" ist ein ebenso wenig schönes Subjektiv, wie „teilweise" als Adjektiv eine glänzende Rolle spielt (S. 16 und 22). „Schon bald" (S. 21) ist mindestens ungewöhnlich, „Vorfälle naheliegender Art" (S. 28) desgleichen. Wir können nicht alles, was uns von dem stilistischen Gesichtspunkte aus aufgefallen ist, anführen, namentlich nicht ganze Sätze, die das Gemeinte unklar und wenig geschickt ausdrücken, aber auch solche fehlen keineswegs. Doch sei anerkannt, dafs sich diese nach unserer Meinung fehlerhaften Stellen als Ausnahmen von dem meist klaren und schlichten Stile abheben. Der Referent dankt es dem Verfasser ausdrücklich und aufrichtig, dafs er sich nicht eines schwülstigen, nervösen, gesuchten und „brillanten" Stils beflissen hat, („berühmte Muster" wären genug zu haben gewesen) und kann damit schliefsen, dafs er das Werk den Fachgenossen warm empfiehlt, dem Verfasser Mufse und Kraft zur Weiterführung und Vollendung wünscht und die Erwartung ausspricht, in nicht zu langer Zeit viel des Belehrenden und Anregenden in den folgenden Lieferungen zu erhalten.

Breslau. Felix Bobertag.

Lentzner, Dr. Karl: Über das Sonett und seine Gestaltung in der englischen Dichtung bis Milton. Halle, Niemeyer. 1886. IV, 81 S. 8°. M. 2.

Unzureichend im Wissen, dilettantisch in der Methode, unreif im Urteil und unbeholfen in Darstellung und Stil, bildet die

angeführte Schrift einen traurigen Beleg für die immer mehr überhand nehmende fabrikmäfsige Büchermacherei auf dem Gebiete der Litteraturgeschichte.

Ein hartes Urteil. Hier die Begründung. Nach einer ebenso kurzen als oberflächlichen Erörterung über die Entstehung des italienischen Sonettes und die verschiedenen, bei Petrarca vorkommenden Reimanordnungen giebt der Verfasser 1) Regeln für die Form, 2) Regeln für den Inhalt des englischen Sonettes. Dieselben, bestimmt einer historischen Betrachtung der frühesten englischen Sonettdichtung, welche um 1557 mit dem Erscheinen der ersten englischen Sonette, und nicht, wie Verfasser p. 34 meint, mit 1503 dem Geburtsjahr Wyatts, des ersten englischen Sonettdichters beginnt, als Einleitung zu dienen, sind, wie sowohl aus deren Fassung selbst, als aus den Bemerkungen und Citaten erhellt, wesentlich auf Grund der neueren englischen Poetik aufgestellt und zumeist aus der Sonetttechnik der modernen und modernsten englischen Dichter abgeleitet. Fürwahr ein wenig tauglicher Mafsstab zur Beurteilung der Dichtungen längst entschwundener Zeit. Dabei fliefst dem Verfasser überdem manches Unrichtige und noch mehr Unnützes aus der Feder. So wäre es beispielsweise von Interesse zu erfahren, wie Herr Lentzner seine Behauptung, dafs Binnenreime beim italienischen Sonett die Regel bilden, beweisen will, während anderseits ästhetische Lehrsätze wie: „Das Ganze soll den Eindruck von etwas Fertigem, von etwas Vollständigem hinterlassen“ (p. 12) „Ferner kann im Sonett ein schwacher oder nur zum Ausfüllen dienender Vers nicht geduldet werden, wenngleich n längern Gedichten solche Verse nicht nur zulässig! etc.“. „Es ist eigentlich überflüssig hinzuzufügen, dafs ein unklarer Vers im Sonett nicht vorkommen sollte“, höchstens das Interesse angehender Dichterlinge und Sonettisten erwecken können. Mit eben solchen Gemeinplätzen aus der Ästhetik ist auch die längere Erläuterung geziert, die der Verfasser seinen Gesetzestafeln nachfolgen läfst (p. 15 bis 33). Wir begnügen uns zwei derselben herauszuheben, zur Charakterisierung des Buches und zur Ergötzung des Lesers: „Der erste Hauptpunkt, der bei Beurteilung eines Sonettes ins Auge gefafst werden mufs, ist ohne Zweifel die Thatsache, dafs es sich um ein G e d i c h t handelt, und dafs das Sonett, wie grofs auch seine Mängel sein mögen, jedenfalls diejenigen Eigenschaften besitzen mufs, ohne welche kein Gedicht schön genannt werden darf“ (p. 15). Ferner: „Ohne anerkannte Regeln für die Sonettkomposition entbehrt der Leser die Genugthuung (!), welche jede strikte Beobachtung einer vorgeschriebenen Form gewährt. Der Autor hat in einem solchen Falle seine eigene Spontaneität gewahrt, hat aber das Vorrecht verwirkt, ein verfeinertes Ohr entzücken zu dürfen“ (p. 30). Und all diese tiefgründige Weisheit, welche uns dazu helfen soll, das englische Sonett des 16. und 17. Jahrhunderts verstehen zu lernen, schöpft Herr Lentzner aus der schöngeistelnden Betrachtung neuerer oder zeitgenössischer englischer Sonettdichter wie Wordsworth, Matthew Arnold, Theodor Watts, Elizabeth Barrett Browning, Dante Gabriel Rosetti u. a. m. sowie aus der ästhetischen Belehrung, welche ihm die deutschen Poetiken von Rudolf von Gottschall und Dr. C. Beyer boten. Weiterer Beweise für die Wertlosigkeit der Schrift in methodischer, wissenschaftlicher Beziehung bedarf es für den Fachmann nun wohl nicht mehr.

Auf Seite 34 beginnt endlich die Erörterung über das Sonett in der englischen Dichtung von 1503 (!) bis 1674, welcher Seite 49—52 ein Verzeichnis der englischen Sonettdichter bis Milton nebst Angabe der Geburts- und Todesjahre folgt. Der einzige Wert dieser Abschnitte beruht auf der Anführung vieler in englischen Zeitschriften und Publikationen gedruckter Abhandlungen über die alten englischen Sonettisten. Dasselbe ist der Fall bei dem 21 Seiten füllenden Verzeichnis der Anfangsverse der bedeutenderen englischen Sonette von 1503 (!) bis 1674. Eine solche Liste kann nur durch Vollständigkeit einigen

Wert erhalten, während sie in der Art, da Herr Lentzner die Auswahl blofs nach seinem Geschmacke getroffen, durchaus wert- und nutzlos ist, es wär denn, Jemand wollte es als Nutzen betrachten, dafs ein solches Buch um einen Druckbogen reicher wird. Seite 74—77 wird der Versuch gemacht, aus den verschiedenen vorhergehenden Tabellen ein Ergebnis für die Litteraturgeschichte zu gewinnen. Seite 78—81 folgen wieder chronologische Zusammenstellungen und Reimtabellen, diesmal über das Sonett Miltons im Besondern.

Was aufser der beständigen, unwissenschaftlichen Vermengung ästhetischer und historischer Gesichtspunkte an Lentzners Schrift besonders unangenehm auffällt, ist die Oberflächlichkeit, mit der das Verhältnis der frühesten englischen Sonettdichtung zu den romanischen Vorbildern behandelt wird. So hätte z. B. das häufige Vorkommen von Frauennamen als Titel von Sonettsammlungen (Griffins „Fidessa“, Daniels „Delia“ u. s. w.) auf den Einflufs französischer Renaissancedichtungen hinweisen können*); für die „Sundey Sonnets of Christian Passions“ von Henry Lock wären die verwandten Erscheinungen in der Sonettdichtung der Franzosen (Anne de Marquets) und Deutschen (A. Gryphius) anzuziehen gewesen, ebenso für Withers „Rhomboid Quatuorzain“ die Versuche der Nürnberger.

Doch genug; das Wesen der Lentznerschen Arbeit ist sattsam gekennzeichnet und des Weiteren zu beweisen, dafs ein gedrucktes Kollectaneenheft noch kein Buch ist, ist an dieser Stelle wohl nicht nötig.

Im Anschluss an die Besprechung des Lentznerschen Machwerkes sei auch in Kürze noch der folgenden Arbeit gedacht:

Sharp, William: Sonnets of this Century edited and arranged with a critical introduction on the sonnet London 1886. Walter Scott. LXXXI, 324 S 12°.

Dieser fein ausgestatteten, für den Putztisch berechneten Sammlung moderner englischer Sonette ist eine Einleitung vorausgeschickt, der man in den Fachkreisen das Beiwort „critical“ wohl kaum zugestehen wird. Alte Irrtümer werden darin wieder aufgewärmt, neue Ergebnisse nicht gewonnen. Die Betrachtung ist mehr eine ästhetisierende, als eine historische und zum Schluss bringt auch Sharp einen Dekalog für Sonettisten „the ten Commandements of the Sonnet“, der in manchen Punkten für das unmittelbare Vorbild der Lentznerschen Regeln gelten könnte, wenn nicht der Königsberger Lector ausdrücklich versicherte, dass seine Arbeit bereits eingereicht war, als das Büchlein des Engländers erschien. Auch in Sharps Einleitung offenbart sich der mit Redensarten und wissenschaftlichem Kleinkram grofsthuende Dilettantismus, aber in einer englischen Luxus-Ausgabe neuerer und neuester Sonettdichter ist er eher zu entschuldigen und leichter zu ertragen, als in einer deutschen Habilitationsschrift. Wer im übrigen die Entwickelung des modernen englischen Sonettes ohne grofse Mühe kennen lernen will, dem kann das Büchlein nur empfohlen werden.

München. Heinrich Welti.

Fischer, Heinrich: Lessings Laokoon und die Gesetze der bildenden Kunst. Berlin, Weidmannsche Buchhandlung. 1887. VIII, 200 Seiten. 8°. M. 3,60.

Die Gesetze der bildenden Kunst, welche Lessing im Laokoon und in den handschriftlich überlieferten Entwürfen zur Fortsetzung desselben oder zu einzelnen Partien seines Werkes aufgestellt hat, sind in neuerer Zeit häufiger Gegenstand erneuter, mehr oder weniger polemischer Behandlung geworden, als seine fast zu kanonischem Ansehen gelangten Gesetze für die Dichtkunst. Seine Definition des Schönen in der Kunst; seine anscheinend deutlich ausgesprochene Gering-

*) Ebenso wäre es angemessen gewesen, bei Spencer auf dessen „Ruinen von Rom“ besonders hinzuweisen und deren Beziehung zu Du Bellays „antiquités de Rome“ zu erörtern.

schätzung der Historienmalerei, der Landschaft, des Genres; seine Verwerfung des transitorischen Moments und noch so manches andere ist mehr als einmal nicht blofs von Gegnern, sondern selbst von bewundernden Anhängern Lessings bekämpft oder wenigstens eingeschränkt worden; auch der neueste Biograph Lessings, Erich Schmidt, spricht von „beiläufigen Unklarheiten und Widersprüchen in der Definition," von „scharf gespannter Einseitigkeit" gerade mit Rücksicht auf die hier bezeichneten Fragen, wenn er auch andererseits hervorhebt, dafs zu gewissen Zeiten nur eine schroffe Einseitigkeit freie Bahn brechen könne. Die vorliegende Schrift eines Greifswalder Gymnasiallehrers, als deren Vorläufer vor drei Jahren ein speziell gegen das zweite Heft meiner Laokoonstudien (über den fruchtbarsten Moment) gerichtetes Gymnasial-Programm erschienen ist, stellt sich nun die Aufgabe, die gegen Lessing erhobenen Einwände als ungerechtfertigt zu erweisen, indem der Verfasser sich bemüht, darzulegen, dafs man vielfach einzelne Gedanken, welche Lessing gelegentlich hingeworfen, später aber selbst wieder fallen gelassen hätte, fälschlich zu festen Gliedern seiner ästhetischen Theorie stempelt; dafs man ferner Lessingsche Sätze geradezu mifsverstanden, nicht in ihrer richtigen Tragweite erfafst habe, und endlich, dafs in den meisten Fällen auch die Betrachtung der modernen Kunst den Beweis dafür liefere, dafs Lessings Forderungen durchaus berechtigt seien und ebensogut, wie sie Lessing im wesentlichen a priori aufgestellt habe, aus den Werken der bildenden Kunst abstrahiert werden könnten. Der Charakter der Fischerschen Schrift ist daher ein doppelter: sie ist teils apologetischer, teils polemischer Natur. Den Verehrer Lessings kann die Wärme, mit welcher der Verfasser für die Richtigkeit der Lessingschen Sätze eintritt, nur wohlthuend berühren; und sollte es selbst manchem Leser vorkommen, als habe der Verfasser in seinem Eifer da oder dort des Guten etwas zu viel gethan und im Bestreben, die Autorität der Lessingschen Theorie zu stützen, manches aus dem Buch herausgelesen, was andere beim besten Willen darin nicht finden können, so wird man dies doch dem Apologeten gern zu gute halten. Die Polemik, welche einen nicht unbeträchtlichen Raum der Schrift ausmacht, ist vornehmlich gegen Justi und gegen mich gerichtet. Was meine Wenigkeit anlangt, so kann ich mich über Ton und Inhalt der gegen mich gerichteten Bemerkungen nur freuen; ich bin nicht oft von gegnerischen Kritikern auf so liebenswürdige Art behandelt worden, Justi dagegen bekennt der Verfasser selbst, nicht „allzusanft" behandelt zu haben, und in der That, wenn sich Fischer bei seiner Kritik der Justischen Ansichten nach der bekannten Lessingschen „Tonleiter" gerichtet hat, so müfste man glauben, dafs er Herrn Justi als „Stümper, Prahler und Kabalenmacher" betrachtet hat, so „abschreckend und positiv," so „höhnisch" und „so bitter als möglich" ist sein Ton, wenn er auf ihn zu sprechen kommt. Ich gestehe, dafs ich dies bedauere; denn selbst, wenn man dem Verfasser einräumen wollte (und in vielen Fällen mufs man es wirklich), dafs Justis Vorwürfe gegen Lessing leichtfertig und vom Zaune gebrochen sind, so sind doch andererseits die Verdienste des Biographen Winckelmanns so unbestritten, dafs die Polemik gegen ihn auf einen andern Ton hätte gestimmt werden sollen, wenn ich auch zugebe, dafs der im gegebenen Fall passende in der Lessingschen Tonleiter nicht vertreten ist.

Doch auf Persönliches haben wir hier nicht einzugehen, und wenn die polemische Seite die wesentlichste in Fischers Schrift wäre, so wäre eine ausführliche Besprechung derselben vermutlich den wenigsten Lesern willkommen. Allein das ist keineswegs der Fall. Die Ansichten, welche Fischer aufstellt, sind vielfach so originell, so frappierend und immer so tief durchdacht, dafs sie zur Besprechung förmlich herausfordern. Dabei hat der Verfasser, was ich als eine ganz besonders verdienstliche Seite seiner Arbeit betrachte, bei allen von ihm behandelten Fragen die moderne Kunst bis auf die jüngste Gegen-

wart hinab zu Beispielen und Belegen herangezogen und damit nicht nur denjenigen Weg betreten, welcher heutzutage bei Lösung ästhetischer Fragen zweifellos der einzig richtige ist, sondern auch für solche Leser, welche die praktisch angewandte Ästhetik den theoretischen Grübeleien vorziehen, seine Schrift anziehender und schmackhafter gemacht. — Es wäre mir nun das liebste, wenn ich den reichen Inhalt des Buches hier Kapitel für Kapitel durchnehmen und meine Bemerkungen daran anknüpfen könnte; allein dadurch würde diese Besprechung doch zu einem ungebührlichen Umfange anschwellen. Ich mufs mich daher damit begnügen, hier nur auf einige Hauptpunkte näher einzugehen und im übrigen die Leser dieser Zeitschrift auf Fischers Buch selbst zu verweisen.

Der gröfste Teil der Schrift (S. 13—119) ist der Betrachtung des Lessingschen Schönheitsbegriffes und dem Nachweis, dafs derselbe im wesentlichen durchaus berechtigt ist und durch die Kunst bis auf den heutigen Tag seine Bestätigung findet, gewidmet. Mit Recht wird den Vorwürfen, welche Justi Lessing wegen seiner Unsicherheit in der Definition der Schönheit gemacht hat, entgegengehalten, dafs Justi hierbei Lessingsche Äufserungen, welche aus sehr verschiedenen Zeiten, aus ganz verschiedenen Schriften stammen, ja die zum Teil aus dem Zusammenhang gerissen und dadurch Mifsverständnissen ausgesetzt sind, zu seiner Konstruktion des Lessingschen Schönheitsbegriffes benutzt hat. Wenn Lessing die Schönheit als Endzweck der bildenden Künste angebe, so komme es ihm dabei nur auf die körperliche Schönheit, welche vornehmlich auf der Form beruht, an; geistige oder sittliche Schönheit dagegen bezeichne er als Vollkommenheit (Seite 16). Lessing fordert nun, dafs die Kunst nicht blofs durch die Vollkommenheit der Nachahmung, sondern auch durch die Vollkommenheit des dargestellten Gegenstandes wirke. Gerade dieser Satz wird von den neueren Kunsttheoretikern besonders lebhaft bekämpft, da unsere Zeit andere Anforderungen stelle, da unsere Empfindungen und Bedürfnisse sich gegen früher verändert hätten. Dies wird aber von Fischer nicht zugegeben. Allerdings habe sich unsere Zeit in mancher Beziehung verändert; wir vertrügen stärkere Effekte, schärfere Gegensätze; aber im allgemeinen wollten doch auch alle heutigen Künstler, bildende wie dichtende oder Musiker, auch durch die Vollkommenheit des Gegenstandes, nicht blos der Nachahmung, wirken. Möge es auch viele geben, die sich hiervon abwenden, die Mehrzahl der Kunstgemeinde stehe doch zu der Lessingschen Forderung (S. 20 ff.). — Ohne gegen die Richtigkeit der Lessingschen Forderung irgendwie Einsprache erheben zu wollen, finde ich doch, dafs der Verfasser hier unserer modernen Kunst etwas zu optimistisch gegenübersteht. Wenn wir unter „Kunstgemeinde" das für die Kunst sich interessierende Publikum verstehen, so mufs man ihm ja Recht geben; gerade das Publikum hat sich nach dieser Richtung hin vielfach einen gesünderen Sinn bewahrt, als die Kunstrichter und Kritiker, ja als die Künstler selbst. Aber wer kann die Augen dagegen verschliefsen, dafs in der Poesie wie in der Kunst gegenwärtig die realistische Richtung, welche das Häfsliche gerade um seiner Häfslichkeit willen, oder sagen wir, weil es der Wirklichkeit am meisten entspricht, zum Gegenstande sich wählt, dafs diese Richtung wenn auch nicht gerade dominiert, so doch eine sehr hervorragende Rolle spielt? — Man braucht für die Dichtkunst nicht gerade Zola zu nennen; der Name Ibsen genügt auch. Fischer führt Beispiele neuerer Maler an, welche gegenwärtig besonders Sensation gemacht hätten und alle im Dienste der Schönheit stünden: Makart, Boecklin, Piloty, Siemiradzky, Gebhardt u. a. Ich will es von allen zugeben, auch von Gebhardt, dessen Sujets keinen Vorwurf verdienen, aber von Boecklin doch nur mit sehr wesentlichen Ausnahmen. Gerade unter den neuesten Arbeiten dieses Meisters sind verschiedene Werke, bei denen der unbefangene Beschauer (der das freilich in Gegenwart unserer Kunst-

kritiker nicht laut sagen darf) zwar die Vollkommenheit der technischen Ausführung, aber niemals die Vollkommenheit der dargestellten Gegenstände bewundern wird. Oder soll man diese ausgesucht häfslichen Meerwesen, diese Tritonen mit plumpen, in Verwesungsfarben schillernden Robbenfüfsen, diese Froschkönige, vor denen schwangere Frauen aus Entsetzen Fehlgeburten thun könnten, diese Fischweibern gleichenden Najaden mit den roten Schnapsgesichtern u. s. w. als vollkommen in ihrer Art betrachten? oder glauben, dafs der Künstler beabsichtigt hat, mit ihnen etwas Schönes darzustellen? — — Nein, Lessings Satz gilt durchaus für die antike Kunst, er gilt auch für die weitaus überwiegende Mehrzahl der modernen Künstler, aber er erleidet doch in der neueren Kunst eine sehr bedeutende Einschränkung: selbstverständlich nicht hinsichtlich seiner Richtigkeit, sondern in Rücksicht auf seine praktische Durchführung. Auch zahlreiche der niederländischen Genremaler haben das Häfsliche und Unvollkommene mit bewufster Absichtlichkeit zu ihrem Gegenstande gemacht. Diese trunkenen Bauern, diese rohen Wirtshaus-Prügeleien — kann man da noch von Vollkommenheit des Gegenstandes sprechen? Ja, wenn man den Begriff des Wortes so weit ausdehnt, dann ist freilich jedes Ding in seiner Art vollkommen, selbst die Pferdeäpfel auf dem Preyerschen „Spatzenfrühstück;“ aber man wird mich nicht überreden, dafs Lessing bei seiner Theorie eine solche Erweiterung des Begriffes im Sinne gehabt hat.

Am meisten haben noch zu allen Zeiten die plastischen Künstler das Gesetz der Schönheit festgehalten; Fischer meint (S. 34), man müsse, um auch nur Ausnahmen davon zu finden, schon zu den ersten Anfängen zurückgehen, zu den Metopen von Selinunt, den Externsteinen oder den Holzschnitzereien des Mittelalters: aber nicht einmal diese dürfen als Ausnahmen gelten. Denn wenn uns auch die Metopen von Selinunt oder die traurigen nackten Figuren mittelalterlicher Skulpturen häfslich erscheinen, so erschienen sie so doch weder dem damaligen Publikum noch den Künstlern; die Künstler wollten in der Regel so schön als möglich bilden (die Meduse der selinuntischen Metope ist selbstverständlich eine Ausnahme, weil hier der abschreckende Typus gegeben war), sie konnten es nur nicht besser. Höchstens bei Christusfiguren lag es wirklich manchmal in der Absicht des Künstlers, den Leib des Heilandes so abgemagert, vom Leiden verzehrt als möglich zu zeigen: aus religiösen Gründen, damit der Beschauer um so mehr zur Andacht gestimmt würde, wenn er sah, wie entsetzlich sein Herr und Heiland für die sündige Menschheit gelitten hatte; — also aus Gründen, die mit künstlerischen Gesichtspunkten nichts zu thun haben und das betreffende Kunstwerk nach Lessings eigenem Willen in die Reihe der bei aesthetischen Fragen aufser Betracht zu stellenden rücken. — Anders in der Malerei. Wenn der Verfasser meint, dafs der Maler durchweg nicht blos auf Schönheit der Farbe, sondern auch und vornehmlich auf Schönheit der Linien der Komposition ausgehe (S. 35 ff.), so mufs man sagen: das sollte wohl so sein, aber es ist keineswegs allgemein so. Zwar möchte ich Michel Angelo und Adolf Menzel, auf die Fischer als auf scheinbare Ausnahmen hinweist, keineswegs dazu rechnen; aber ich rekurriere wieder, um bei dem augenblicklich modernsten und gefeiertsten Künstler stehen zu bleiben, auf Boecklin. Er, der in seinen Farben Unübertreffliche, hat er auch bei seinen steifhalsigen Schwänen in den „Gefilden der Seligen“ wirklich die Schönheit der Linien beabsichtigt? Der Verfasser selbst weist an anderer Stelle (S. 165) darauf hin, dafs die Schwäne durch diese Halsstellung als schwimmend bezeichnet werden sollen; ich lasse es gelten: aber der Künstler hat dann doch jedenfalls die Schönheit der Linien der Naturwahrheit aufgeopfert. Und wenn man sagt, das sei nur ein einzelner Zug in einem grofsen Gemälde und es komme auf die Komposition des Ganzen an, so verweise ich auf das neuerlich in der „Illustrierten Zeitung“ veröffentlichte Bild Boecklins „Lenzeserwachen“

(in der Züricher Gemälde-Gallerie); wenn man die dort unter den kahlen Baumstämmen steif aufgestellten vier Figuren als eine nach den Gesetzen der Schönheit komponierte Gruppe betrachtet, — dann strecke ich allerdings die Waffen und erkläre mich für besiegt, verspreche aber auch, künftighin keine Zeile mehr über moderne Kunst schreiben zu wollen.

Dem, was Fischer über die Kunst im Dienste des Stoffes und über die Verwerflichkeit der Tendenzmalerei, weiterhin über die Beschränkung des Kunstgebietes durch die Rücksicht auf die Wirkung und im Zusammenhang damit über die Ausschliefsung des Empörenden aus den Gegenständen der Kunst sagt, kann man nur aus vollstem Herzen beistimmen. Etwas skeptischer stehe ich dem Versuche des Verfassers gegenüber, Lessings Urteil über Historien-, Landschaft- und Portraitmalerei zu retten, indem bei der Historien- und Portraitmalerei der Standpunkt Lessings bisher nur nicht richtig aufgefafst worden sei, in der Landschaftsmalerei dagegen Lessing seine anfängliche Ansicht später zu Gunsten der Landschaft verändert und die angefochtenen Sätze daher fallen gelassen habe. Der bekannte Satz Lessings, welcher auf die Historienmalerei geht, besagt, man sei au dieselbe verfallen, „um körperliche Schönheiten von mehr als einer Art zusammenbringen zu können. Der Ausdruck, die Vorstellung der Historie, war nicht die letzte Absicht des Malers. Die Historie war blos ein Mittel, seine letzte Absicht, mannichfaltige Schönheit, zu erreichen.“ Jetzt freilich, meint Lessing, sei es anders; man male Historie, um Historie zu malen. — Allgemein ist anerkannt worden, dafs Lessing mit Recht dagegen protestiert, die Kunst zur Dienerin anderer Künste und Wissenschaften zu machen; es ist nicht blos ein Protest gegen Programm-Malerei und gemalte Geschichts-Philosophie, sondern auch gegen solche Historienbilder, welche nichts sind und nichts weiter sein wollen, als gemalte Geschichte, auf die Leinwand übertragene photographische Momentaufnahmen. Aber trotz dieser Anerkennung hat man Lessings Standpunkt der Historienmalerei gegenüber zu beschränkt gefunden, auch Erich Schmidt meint, das Einseitige und Gefährliche des Standpunktes liege auf der Hand. Nun meint Fischer, jene angeführten Worte Lessings sollten nichts weiter besagen, als in anderem, modernerem Deutsch etwa: „die Historienmalerei giebt dem Künstler Gelegenheit, mannichfaltige Schönheiten auf ein und demselben Gemälde zusammenzubringen.“ Das mufs ich denn doch bestreiten; was Lessing sagt, ist nicht blos eine „historisierende Art, allgemeine Gedanken vorzutragen,“ sondern er sagt ausdrücklich, mannichfaltige Schönheit zu erreichen, sei die letzte, d. h. die hauptsächlichste Absicht des Künstlers, und das besagt bei weitem mehr, als wenn wir blos von Gelegenheit, mannichfaltige Schönheiten zusammenzubringen, sprechen. Geben wir durchaus zu, dafs für den Künstler der historische Vorgang nicht in erster Linie steht, denn ein echter Künstler wählt sich keinen historischen Vorgang, mag er sonst an sich noch so interessant und merkwürdig sein, welcher sich nicht zu einem künstlerischen Schönen gestalten läfst, der nicht im strengen Sinn des Wortes malerisch ist (Gemälde, wie Menzels Krönungsbild oder v. Werners Kongrefsbild fallen, als auf Bestellung ausgeführt und nicht vom Künstler frei gewählt, aufser Betracht). Aber wenn wir das auch zugeben, so brauchen wir deswegen doch nicht das andere ebenfalls zuzugeben, dafs die mannichfaltige Schönheit der Hauptzweck des Künstlers ist und der Ausdruck darüber in den Hintergrund tritt. Fischer giebt das auch selbst zu; wenn er (S. 70) sagt, dafs für den echten Künstler der Wert des Stoffes in seiner Fähigkeit bestehe, im Bilde dargestellt zu werden, dafs er also den Stoff betrachte und behandele als das notwendige Substrat des Ausdrucks, nicht des Ausdrucks als Mittel zur Darstellung des Stoffes, — wer würde ihm da nicht aus vollster Überzeugung Recht geben? — Wir vermissen nur den Nachweis, dafs dies auch Lessings Meinung war. Fischer handelt im

13. Kapitel allerdings über Vertiefung des Gegenstandes durch den Ausdruck; aber hier sagt er im Grunde doch nur, dafs Lessing nicht, was ja auch ganz töricht gewesen wäre, der Kunst die Beschränkung auf Formenschönheit zugemutet und ihr Ausdruck und Handlung verweigert hätte. Aber es bleibt doch dabei, dafs Lessing für die Historienmalerei die mannichfaltige Schönheit der Form als Hauptzweck, die Mannichfaltigkeit des Ausdrucks als Nebenzweck hinstellt, und eben das ist meiner Ansicht nach der wunde Punkt seiner Definition. Wohin es führt, mannichfaltige Schönheit zum Hauptzweck eines Historienbildes zu machen, lehrt Makarts Catharina Cornaro, wo der Ausdruck gar keine oder doch nur eine sehr untergeordnete Rolle spielt und der Beschauer sich bald gelangweilt abwendet.

Hinsichtlich des Portraits ist Fischer ebenfalls der Ansicht, dafs man Lessings Aussprüche hierüber anders zu verstehen habe, als es bisher allgemein geschehen ist (S. 118). Wenn Lessing an der bekannten Stelle über das Gesetz der Hellanodiken (betreffs der olympischen Siegerstatuen) sagt, der Grund jenes Gesetzes sei gewesen, dafs unter den Kunstwerken der mittelmäfsigen Portraits nicht zu viel werden sollten, so heifse „der mittelmäfsigen Portraits" so viel als „der Portraits mittelmäfsiger Menschen." Vortrefflich; auch ich habe nie geglaubt, dafs in jenem Satz das „mittelmäfsig" ein Epitheton perpetuum zu „Portraits" sei, sonst würde das darauf folgende „denn" gar keinen Sinn haben. Aber was versteht Fischer unter „mittelmäfsigen Menschen?" Nach der bei ihm folgenden Auseinandersetzung, nach seinen Beispielen von Perikles und Hyperbolos, vom grofsen Kurfürsten und seinem Kutscher, meint er damit und meinte nach seiner Ansicht auch Lessing damit die moralische, geistige Bedeutung eines Menschen; Menschen, „welche sich selbst zum Ideal eines Menschen gemacht haben." Nehmen wir aber dies an, so fragen wir selbstverständlich weiter: was hat dies mit der Schönheit als höchstem Prinzip der Kunst zu thun? Der vortrefflichste Mensch, der bedeutendste Staatsmann, Gelehrte etc. kann physisch der reine Pavian, das gemeinste, verworfenste Subjekt dagegen ein Apoll sein. Auch mit dem Gesetz der Hellanodiken kämen wir bei solcher Auffassung etwas ins Gedränge. Hinsichtlich gymnastischer Fertigkeit, palästrischer Tüchtigkeit waren die dreimaligen Sieger nichts weniger als „mittelmäfsige Menschen," vielmehr Ideale in ihrem Fach; aber, was ihr Äufseres anlangt, so sind die Schilderungen, welche uns die alten Schriftsteller von diesen Klopffechtern von Beruf machen, keineswegs sehr anziehend, und die Ausgrabungen von Olympia haben in dem ungemein charakteristischen Bronzekopfe eines Olympioniken dafür eine aufserordentlich drastische Illustration geliefert. Hätten die Hellanodiken nach der Lessingschen Ansicht ihr Gesetz im Interesse der Schönheit erlassen, so würde es gerade in dieser Fassung sehr wenig wirksam gewesen sein; die Künstler suchten sich ihre Idealfiguren sicherlich lieber unter den übrigen Kämpfern, als unter diesen gemästeten, von übermäfsigen Muskeln geschwollenen Apoplektikern mit den zerschlagenen Ohren. — Anders stellt sich die Sache, wenn wir „mittelmäfsige Portraits" im Sinne von körperlicher Mittelmäfsigkeit fassen. Hätten alle olympischen Sieger ohne Ausnahme ikonische Statuen erhalten, so würden darunter, eben weil bei jedem Portrait trotz der Idealisierung doch die Ähnlichkeit herrschen mufs, ungemein viele gewesen sein, bei denen die Schönheit durchaus zurücktrat, weil sie mit der Forderung der Ähnlichkeit total unvereinbar war. Beschränkt man die Erlaubnis der Portraitbildung auf die dreimaligen Sieger, so wurde zwar die Möglichkeit unschöner Kunstwerke nicht aufgehoben, aber doch immerhin bedeutend eingeschränkt, die Zahl der mittelmäfsigen Kunstwerke wurde geringer. Wenn Fischer mit seiner Umschreibung der Lessingschen Worte diesen Sinn verbindet, so will ich sie gern unterschreiben und auch zugeben, dafs ich selbst Lessings

Ausdrucksweise mit Unrecht als einen Tadel oder eine Geringschätzung des Portraits gefaſst habe. Aber noch in einem anderen Punkte muſs ich mich gegen Fischer wenden. Ich habe behauptet, der Grund, welcher die Hellanodiken bei jenem Gesetse leitete, sei die Rücksicht darauf gewesen, daſs es für die Sieger ein gröſserer Ehrgeiz sein muſste, in authentischer Portraitbildung auf dem Festplatz aufgestellt zu werden, als in irgendwelcher allgemeinen, typischen Vorstellung. Fischer meint dagegen, die Hellanodiken könnten unmöglich geglaubt haben, daſs an Stelle eines Diadumenos und Doryphoros, an Stelle der Diskoswerfer und Fechter und Ringer ebensoviele Portraits beliebiger Sieger dem Heiligtume zur gleichen oder gar gröſseren Zierde, der Festversammlung zur gleichen Freude gereichen würden. Aber Fischer scheint zu übersehen, daſs ja auch bei den Portraitstatuen die Sieger nicht ohne jegliche Handlung in steifer Stellung, sondern ebenfalls als Diadumenoi oder Doryphoroi, als Diskoswerfer, Faustkämpfer, Läufer, Ringer etc. (freilich nicht als Fechter) dargestellt wurden; daſs ferner die Bewohner einer Stadt, welche nach Olympia zur Festfeier kamen, sicherlich trotz allen den Hellenen innewohnenden Schönheitsgefühls eine gröſsere Freude, einen höheren Stolz empfanden, wenn sie von dieser oder jener Statue sagen konnten: „das ist unser Landsmann so und so," als wenn die betreffende Figur nur durch ihre äuſsere Stellung und Attribute und durch die Inschrift an den Sieg ihrer Mitbürger erinnert, aber sonst einen beliebigen Idealtypus vorgestellt hätte.

Endlich die Landschaft. Hier ist Fischer der Ansicht (S. 112), daſs Lessing jene von ihm ursprünglich aufgestellte Theorie, wonach der Landschaft ein Ideal abgehe und somit der Landschaftsmalerei ein minderer Rang zukomme, später aufgegeben habe. Bei Ausarbeitung des ersten Teils des Laokoon habe er die Entdeckung gemacht, daſs der Landschaftsmaler nicht bloſs mit dem Auge und der Hand arbeite, sondern an seinem Werk auch das Genie seinen Anteil habe. Darum nahm er jene im Entwurf noch ausgesprochene Theorie in die Disposition des zweiten Teiles nicht mehr auf, seinen veränderten Standpunkt aber charakterisieren die Worte im elften Abschnitt des Laokoon: „Der Maler, der nach der Beschreibung eines Thomsons eine schöne Landschaft darstellt, hat mehr gethan, als der sie gerade von der Natur kopiert. Dieser siehet sein Urbild vor sich, jener muſs erst seine Einbildungskraft so anstrengen, bis er es vor sich zu sehen glaubet. Dieser machet aus lebhaften sinnlichen Eindrücken etwas Schönes; jener aus schwanken und schwachen Vorstellungen willkürlicher Zeichen." — Ja, sollen diese Sätze wirklich beweisen, daſs Lessing sein Urteil über die Landschaftsmalerei geändert, daſs er ihr ein Ideal zugestanden hat? Wo steht das? — Es wäre der Fall, wenn Lessing auf die eine Seite seiner Antithese den Maler stellte, welcher bloſs von der Natur kopiert, also Veduten giebt, auf die andere den, welcher diese Vedute zwar zur Grundlage seiner Landschaft macht, aber sie idealisiert, indem er hier etwas wegnimmt, dort etwas hinzuthut, den Vordergrund verändert, die Beleuchtung so komponiert, wie sie ihm für die dargestellte Szene am passendsten scheint u. s. f., kurz, der eben das thut, was man von einem Landschafter im besten Sinne des Wortes verlangt. Aber Lessing spricht von einem Maler, der eine Landschaft nach der Beschreibung eines Thomson komponiert, und das ist ganz etwas anderes. Er stellt ihn auch höher, als den, der bloſs nach der Natur kopiert; aber daſs er damit zugegeben hat, daſs die Landschaft eines Ideals fähig sei, kann ich daraus nicht entnehmen.

Ein weiterer Abschnitt des Fischerschen Buches beschäftigt sich mit dem „einzigen Augenblick." Was hier über „Körper mit ihren sichtbaren Eigenschaften als Gegenstand der Malerei" gesagt wird, ferner über „einfache und kollektive Handlungen," über die „Erweiterung des Moments" u. s. w., ist sehr beachtenswert. Aber in einigen Punkten

kann ich nicht umhin, abermals zu widersprechen. Über die „Erweiterung des Moments“ äufsert sich Lessing sowohl in seinem Urentwurf als im Laokoon selbst (Abschn. 18). Fischer ist hier wiederum der Ansicht (S. 133), Lessing habe das im Urentwurf Gesagte später als falsch erkannt und daher seine Ausdrucksweise im Laokoon geändert. Ich kann beim besten Willen nicht finden, dafs die Worte des Urentwurfs einen anderen Sinn haben, als die im Laokoon selbst. Hier wie dort spricht er von Verwendung (d. h. Abwendung) oder von Entfernung gewisser Personen, hier wie dort von Erweiterung des Moments. Wenn Fischer erweist, das sei falsch, es finde bei solcher Anordnung gar keine Erweiterung des Moments statt, so geht dies ebenso gegen den Wortlaut des Entwurfs, wie gegen den des Laokoon. Ich gebe zu, dafs es streng genommen keine Erweiterung des Moments ist, wenn einige Personen, die die Haupthandlung nicht sehen können, Stellungen haben, die einem früheren Moment entsprechen; aber es ist eine Erweiterung des Moments und Fischer sagt es ja selbst (S. 134), wenn einige Personen eine spätere Bewegung oder Stellung haben. Nun, Lessing spricht an beiden Stellen sowohl von früheren als von späteren Bewegungen und es könnte höchstens die Frage entstehen, ob die im Laokoon etwas kürzer gefafste, im Entwurf mehr ausgeführte Andeutung, in welcher Weise der Maler dabei verfahren könne, auf beides oder nur auf das eine, nämlich auf die früheren Stellungen geht. Selbst wenn letzteres der Fall wäre, würde Fischer damit noch nicht im Rechte sein: es wäre dann eben nur ein Beispiel gegeben, nichts weiter. Aber die Sache scheint mir nicht einmal so ausgemacht. Ich habe zwar selbst in meinem Kommentar S. 622 gemeint, in den Worten: „dafs er (der Maler) diejenigen Figuren, die z. B. eine spätere Bewegung machen, als der Augenblick der Haupthandlung erfordert, von der Haupthandlung wegwendet oder sie so stellt, dafs sie die jetzige Haupthandlung nicht sehen kann“ (lies „können“) sei „spätere“ eine Art Privilegium für „eine Bewegung, welche für die dargestellte Haupthandlung zu spät ist,“ also streng genommen eine frühere und Fischer schreibt auch geradezu „soll heifsen frühere.“ Allein bei erneuter Erwägung glaube ich, dafs das „spätere“ doch ganz richtig ist. Der Urentwurf ist, wie auch das „kann“ anstatt „können“ zeigt, stilistisch nicht gefeilt; aber Lessing wollte offenbar sagen: „dafs er z. B. diejenigen Figuren, welche eine spätere Bewegung machen, als der Augenblick der Haupthandlung es erfordert, von der Haupthandlung wegwendet, oder dafs er einzelne Figuren (nämlich solche, die eine frühere Bewegung machen) so stellt, dafs sie die jetzige Haupthandlung nicht sehen können.“

Ich mufs mich mit dem bisher Gesagten begnügen. Fischer kommt im weiteren auf die Wahl des einzigen Augenblicks zu sprechen und wendet sich speziell im 35. Kapitel gegen die in meinen Laokoon-Studien ausgesprochenen Ansichten, mit denen sich schon sein angeführtes Programm beschäftigte. Punkt für Punkt auf seine Polemik einzugehen, würde zu weitläufig und für den Leser zu uninteressant sein, ich kann also hier nur so viel bemerken, dafs mich Fischer in manchen Punkten überzeugt hat, dafs namentlich verschiedene der Beispiele, die ich anführte, nicht in den Kreis der bei Behandlung dieser Frage in Betracht kommenden Denkmäler hineingehören. Ich habe den Begriff der „äufsersten Staffel des Affektes“ relativ gefafst, daher auch von Handlungen gesprochen, die nicht bis zum absolut Äufsersten des Affektes sich steigern; Lessing aber, darin hat Fischer ganz Recht, spricht nur von Handlungen, die bis zum absolut Äufsersten des Affektes sich steigern; damit ist der Kreis der hier in Frage kommenden Kunstwerke bedeutend verengert, dafür aber auch die Richtigkeit der Lessingschen Forderung leichter zu erweisen. — Der letzte Abschnitt des Buches handelt von den allegorischen Darstellungen; ich freue mich, darin mit dem Verfasser mich in voller Einstimmung zu finden.

Möchte das frisch und anregend geschriebene Buch recht viele Leser finden, namentlich auch in der Künstlerwelt — doch das letztere dürfte wohl frommer Wunsch bleiben.

Zürich. Hugo Blümner.

Henkel, Hermann: Das Goethesche Gleichnis. Halle a. S. 1886. Verlag der Buchhandlung des Waisenhauses. 147 S. 8°.

Als eines der wichtigsten Ausdrucksmittel der Dichtkunst, oft freilich auch nur als ein leerer Schmuck der Poesie hat von Alters her das Gleichnis gegolten. Verschiedene Zeiten und Völker haben es verschieden behandelt, anders Homer als Euripides, anders Shakespeare als Ossian, anders Klopstock als irgend einer seiner grösseren Nachfolger in unserer Literatur. Keiner von ihnen liebte es so sehr, sich in Bildern und Gleichnissen auszudrücken, wie Goethe. Er selbst war sich dieser Gewohnheit wohl bewusst. Er suchte sie als eine Stammeseigentümlichkeit des Oberdeutschen, besonders desjenigen, der an grösseren Flüssen, am Rhein und Main, wohne, zu erklären, ging kunstphilosophisch forschend aber auch dem Wesen und Zweck der gleichnisartigen Rede nach und stand bei voller Erkenntnis der durch sie bewirkten Vorteile nicht an, dieselbe als ein unentbehrliches Bedürfnis seiner Ausdrucksweise in Anspruch zu nehmen. Sein Denken und Dichten umspannte den ganzen Bereich der Welt und des Lebens; aus dem gesamten Umkreis sinnlich vorstellbarer Wesen entlehnte seine Phantasie ihre Bilder. Wie unendlich reich und mannigfaltig diese Ausbeute war, veranschaulicht der zweite Teil der Henkelschen Schrift, der in einer Auswahl der prägnantesten Goetheschen Gleichnisse den Grundstock und Hauptstamm, doch keineswegs ein vollständiges Repertorium derselben bringt. Mit grossem Fleisse hat Henkel zu dem Zwecke nicht nur sämtliche Schriften, sondern ganz richtig auch die Briefe Goethes exzerpiert und selbst gelegentliche mündliche Äufserungen des Dichters, die uns durch andere überliefert worden sind, beigezogen. Eine selbständigere Geistesarbeit erforderte der erste Teil des Buches. Es handelte sich darum, das eigentümliche Wesen, den Charakter und den Zweck des Goetheschen Gleichnisses genau zu bezeichnen. Henkel that das, indem er zunächst Goethes eigene Äusserungen über die Natur der bildlichen Redeweise zusammenstellt und darauf das Wesen der Gleichnisse Homers und Shakespeares untersucht, um aus dem, worin sich Goethe an diese beiden für seine Darstellungsweise so bedeutenden Dichter anschlofs oder von ihnen unterschied, die Eigenart seiner Gleichnisse kennen zu lernen. Goethe hat Vergleiche (namentlich in seinen Jugendwerken), welche ganz und gar Shakespearisch geartet sind; er braucht in der Zeit der klassischen Reife Bilder korrekten Homerischen Stils. Auch an die Einflüsse, welche die biblische Lektüre auf Goethes Gleichnisse gehabt hat, erinnert Henkel. Er hätte noch zahlreicher anderer Schriftsteller und Werke in deutscher und ausländischer Literatur gedenken können, die abwechselnd mehr oder minder bestimmend auf Goethes Gebrauch der bildlichen Rede eingewirkt haben. Um sein Thema erschöpfend zu behandeln — Henkel lehnt dies allerdings im Vorwort bescheiden ab — hätte er die Schriften der Dichter, die Goethe besonders in jungen Jahren las und aus denen er anerkanntermafsen unmittelbaren künstlerischen Gewinn zog, auf ihre Behandlung des Gleichnisses hin prüfen sollen. Virgil, Tasso, Klopstock, Bodmer, Wieland, die Literatur der Volkslieder, Ossian, die englischen Romane, die französischen Dramen mussten unter anderen in den Bereich der Forschung gezogen werden; die geschichtliche Entwicklung der Goetheschen Dichtung und die Veränderungen in seinem Gebrauch des Gleichnisses, die sich daraus ergaben, mussten stärker, als dies jetzt geschehen ist, betont werden. Hier, nach der literargeschichtlichen Seite hin, sind die Mängel der Henkelschen Schrift zu suchen; vom ästhetischen Standpunkt aus betrachtet, ist sie uneingeschränkten Lobes würdig. Richtig und schön bezeichnet der Verfasser den eigen-

artigen, individuellen Charakter des Goetheschen Gleichnis. Es ist weder ein Kind der Not noch ein Erzeugnis des Luxus. Vielmehr greift der Dichter nach Bildern „aus innerer Nötigung, aus dem Bedürfnis einer harmonischen Natur, die Einzelerscheinung im Zusammenhang des Weltganzen zu schauen und zur Anschauung zu bringen." Goethes Gleichnis, meist in ruhig-epischer Weise ausgemalt, vorwiegend der veranschaulichenden Darstellung des Übersinnlichen, des geistigen und seelischen Lebens gewidmet, dient doch nicht blofs dieser sinnlichen Veranschaulichung, sondern ihm ist zugleich ein symbolischer Charakter aufgeprägt: es erscheint „in tieferem Sinne als Vermittler der sittlichen und natürlichen, der geistigen und Erscheinungswelt."*

Bayreuth. Franz Muncker.

Louvier, August Ferdinand: Sphinx locuta est. Goethes Faust und die Resultate einer rationellen Methode der Forschung. Berlin 1887, George und Fiedler 1. Bd., VI, 443 S. 2. Bd., 488 S. Nachträge 60 S. 8°. M. 12,50.

Eine fast unerschöpfliche Fundgrube für Feuilletonisten, die ohne Aufwand eigenen Witzes ihren Lesern ein vergnügtes Viertelstündchen bereiten wollen. Es reizt mich nicht, die gar zu billigen Späfse über dieses eben nicht ernst zu nehmende Werk von 63 Bogen in grofsem Oktav, zu vermehren. Im Grunde ist es ja etwas recht betrübendes, einsehen zu müssen, dafs die tollsten geistigen Verirrungen in keinem Volke der Erde häufiger anzutreffen sind, als in dem mit Bildung überfütterten deutschen. Es ist wahrhaft schmerzlich zu erfahren, dafs der Verfasser dieses wüsten Hexensabbaths von hyperschlauer Deutelei ein zwanzig Jahre lang als Direktor im höheren Schulwesen thätig gewesener Mann sei, der volle fünf Jahre seines Lebens — als wenn der Wert des Lebens im leeren Gedankenspiel bestände! — solchen öden Witzen aufopfern mochte. Hier ist ein in der That hochgebildeter Mensch, der der Welt ein wahres Paradigma von echt deutschem Gelehrten-Blödsinn darbietet, ohne ein Fünklein von Humor, mit dem bitteren Ernste, der den deutschen Dünkler in solchen Dingen auszeichnet.

Es läge ja nahe, die Tendenz der Verhöhnung, wie sie in köstlicher Weise Friedrich Theodor Vischer in seinem „Faust", der Tragödie drittem Teil (Tübingen 1886), befolgte, auch unserm Kommentator zuzutrauen, aber es ist in der That reiner sein selbst unbewufster Unsinn.

Um es kurz zu sagen, es handelt sich um eine Verflüchtigung der gesamten Faustdichtung, auch des ersten Teiles, in blofse Abstraktionen und Allegorien, Auflösung tiefinnerst erlebter Poesie in Lettern, in ganz nichtswürdige und verruchte Vokabeln, Vokabeln mit denen zum guten Teile freilich — leider Gottes! — die deutsche Jugend von ihren grofsen Philosophen sich lange genug hat verführen lassen. Wie drollig ist doch z. B., wie das lebenstrotzende Gretchen von dem Deutobold untergekriegt und als die „Naivität" erkannt wird, die ihrer Mutter, „dem Unbewufstsein", die „drei Tropfen" „I—c - h" eingiebt und sie dadurch tötet. Der „Verstand" (Faust) aber reicht diese drei Tropfen (die Apperception!) dar!*) Bd. I, S. 47, heifst es: „Die Gestalt (Gretchens) ist so wunderbar naturgetreu gezeichnet, dafs sie an und für sich als ein konkretes Wesen, als ein Bürgermädchen aufgefafst werden könnte, und giebt es sicher noch heute [sic] eine grofse Zahl dieser einfachen,

---

*) Neuerdings hat V. Hehn „Gedanken über Goethe" (Berlin 1887) eine Studie über Goethes „Gleichnisse" veröffentlicht; vgl. auch Goethe-Jahrbuch VIII, 192. [Anm. d. Red.]

*) Welche Albernheit selbst in den drei Tropfen, als ob das Wort drei hier anders zu fassen wäre, als bei dem Italiener wenn er einen kleinen Spaziergang mit due passi, zwei Schritte, bezeichnet! Ganz abgesehen davon, dafs das Ich nicht aus dreien, sondern zweien Buchstaben (Tropfen) besteht, denn „ch" ist ein einfacher Laut.

liebenswürdigen Erscheinungen in der deutschen Mädchenwelt. Auch nicht mit der leisesten Andeutung im Werke wird verraten [um so bewundernswerter die Schlauheit Louviers!] dafs eine Allegorie und nichts weiter unser herzlichstes Interesse und Mitleid gefangen hält; keinerlei Philosophie, kein dunkler Ausspruch verrät das Bestreben des Dichters, stets etwas zu malen, was den Hintergrund verdecken und zugleich durchscheinen lassen soll. — Und dennoch ist der positive Beweis [NB!] im Stande, auch von dieser Figur zu zeigen, dafs sie Allegorie ist und dafs eben die Naivität sich hinter dem Bilde verbirgt." —

Was aber der „positive Beweis" sei, sagt uns Herr Louvier selber, S. 27, nämlich der „Elephant, der Alles niederstampft." Ich kann das lediglich bestätigen; es herrscht in der That auf jeder Seite dieses neuscholastischen Höllenbreughels eine zermalmende Gewalt des Bildungs-Blödsinns, vor dem uns grauen mufs, wie Gretchen vor Heinrich Faust.*)

Ein näheres Eingehen in dieses „Buch Mormon", dem wir übrigens seiner vollendeten Tollheit wegen begeisterte Anhänger in sichere Aussicht stellen (vielleicht erleben wir sogar noch die Ausbreitung dieses neuesten Volapük der Faustsprache und eine damit zusammenhängende neue Religion), müssen wir uns versagen, nicht blofs aus Rücksicht auf die vorgedruckte Warnung, dafs sogar der Nachdruck einzelner Rätsellösungen strafrechtlich verfolgt werden soll. Wir dürften also wohl gar nicht verraten, dafs die „Blondine" „der junge Werther" ist? Das würde uns indes nicht schrecken, da es blofs eine alberne Drohung gegen die Kritik ist.

Ich will vielmehr sogar dies sagen: es finden sich in all dem Wust Dinge, die der Goetheforscher beachten darf. Dahin rechne ich Bd. II, S. 166, den Nachweis der Old Iniquity bei Ben Jonson. Ob Louvier gerade „zum ersten Mal" die Stelle erklärt, ist mir zweifelhaft. An altenglische Moralities zu denken, lag nahe genug und Düntzer wufste das z. B. auch. [Vgl. Goethe-Jahrbuch V, 920 Anm. d. Red.]

Möglich wohl, das Goethe mit den Pygmäen, welche als Schützen gegen die Kraniche aufgeregt werden, wie Louvier glaubt bewiesen zu haben, wirklich das Rezensentenvolk der Allgemeinen Jenaer Litteraturzeitung, herausgegeben von Schütz, hat bezeichnen wollen. So mag noch hie und da im Wust ein brauchbares Körnlein sich auffinden lassen.

Wir wissen Alle, dafs der senile Goethe durch all das krause Zeug, was er in den zweiten und nachträglich sogar in den ersten Teil seiner herrlichen Dichtung hinein geheimnifst, den Deutobolden einen Vorwand geschaffen hat, aber das hat er nicht verdient, dafs ihm sein eigner törichter, poesiefeindlicher Krimskram von polemisch-invektivem Xenien-Abfall seine lebensvollen Menschen auffressen sollte, die uns zu allen Zeiten diesseits des „Letternphantasmus" stehen werden.

Nach allem wüfste ich über unsern Sphinx loquacissima nichts pafslicheres zu sagen als was Faust von der Hexe:

Was sagt sie uns für Unsinn vor?
Es wird mir gleich den Kopf zerbrechen.
Mich dünkt, ich hör' ein ganzes Chor
Von hunderttausend Narren sprechen.

Moabit. Xanthippus.

*) Auch das hat Louvier Kopfzerbrechen gemacht, warum Faust nicht Johann, wie der historische wirklich hiefs, sondern Heinrich genannt wird. Es ist ja eine Aufgabe für die „Goethe-Philologie"; [vgl. Goethe-Jahrbuch VIII, 231. Anm. d. Red.]. Louvier findet, Heinrich sei der an Hainen, Wäldern reiche, da aber Wald in der von Louvier entdeckten Faustsprache so viel als Philosophie, so wird Faust, sobald er philosophiert, Heinrich genannt. O Ferdinand August!

Druck von A. Haack, Berlin NW., Dorotheenstr. 55.

Anfang Oktober [illegible]:

Vierteljahrsschrift
für
Kultur und Litteratur
der
Renaissance.

Herausgegeben
von
Dr. Ludwig Geiger,
Professor an der Universität Berlin.

Zweiten Bandes erstes Heft.

Inhalt.

Abhandlungen.

Die Renaissance in Süditalien. Von Ludwig Geiger. — Thomas Morus und Machiavelli. Von Georg Ellinger. — Giordano Bruno. Von Niccoladoni. — Die angeblichen Dialoge Petrarkas über die wahre Weisheit. Von J. Uebinger. — Die deutsche Humanistenfamilie Reiffenstein. Von Eduard Jacobs.

Neue Mitteilungen.

Eine Humanistentragödie. Mitgeteilt von Ludwig Geiger.

Miscellen.

Noch einmal über Huttens Charakter. Von Georg Ellinger. — Das Bild der Isota Nogarola. Von Ludwig Geiger.

Rezensionen.

Neue Schriften zur Geschichte des deutschen Humanismus. Besprochen von Ludwig Geiger.

Einzelpreis des Heftes 4 Mark.
Preis pro Band von 4 Heften 16 Mark.

Berlin SW. 29, Gneisenaustrasse 112.

August Hettler.

Ende 1885 erschien:

Schillers Dramen.

Eine Bibliographie.
Nebst einem Verzeichnis der Ausgaben sämtlicher Werke Schillers
von
August Hettler.
gr. 8°. IV, 57 S.

Preis 3 Mark.

Gegen Einsendung des Betrages erfolgt die Zusendung franko von der Verlagsbuchhandlung

Berlin S. 14, Kommandantenstrafse 43.

Waldemar Wellnitz,



